

”Elda upp dem.”

Kuinka kuolleita käsitellään John Ajvide Lindqvistin  
romaanissa *Hanteringen av odöda*?

Aleksi Rantala

Pro gradu -tutkielma

Yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteidentutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Syyskuu 2020

*Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.*

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/

Humanistinen tiedekunta

RANTALA, ALEKSI: ”Elda upp dem.” Kuinka kuolleita käsitellään John Ajvide

Lindqvistin romaanissa *Hanteringen av odöda*?

Pro gradu -tutkielma, 74 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Syyskuu 2020

---

Tutkielmassani analysoin ja tulkiten John Ajvide Lindqvistin romaania *Hanteringen av odöda* (2005) (suom. *Kuinka kuolleita käsitellään*, 2011), jossa hiljattain edesmenneet heräävät henkiin Tukholman alueella. Romaani on Ajvide Lindqvistin muiden suomennettujen proosateosten tapaan kauhukirjallisuutta.

Tutkin romaanissa ilmeneviä käsityksiä kuolemasta ja siinä esitettyjä käsityksiä toiseudesta. Analysoin romaanissa kuolleiden ja henkiinheränneiden käsittelyä ensinnäkin yksilön tasolla, siinä miten läheisensä menettäneet suhtautuvat näiden kuolemaan, henkiinheräämiseen ja menettämiseen uudelleen romaanin lopussa. Romaanin keskushenkilöt näkevät erilaisia kuoleman personifikaatioita. Tulkiten, mitä nämä personifikaatiot kertovat romaanihenkilöiden käsityksistä kuolemasta. Toiseksi analysoin romaanin henkinheränneiden käsittelyä yhteiskunnan tasolla.

Analyysi on tekstilähtöistä, mutta kontekstoin sen ruotsalaisen hyvinvointivaltion kehitykseen. Tarkastelen romaanissa kehkeytyvää poikkeustilaa hyödyntäen Giorgio Agambenin analyysiä yhteiskunnallisen poikkeustilan logiikasta ja hänen kehittämänsä leirin käsitettä. Leiri on Agambenille tila, jossa normaalijärjestys sulauttaa poikkeustilan itseensä ja yhteiskunta sallii tilan, jossa laki on luvallisesti sysätty syrjään. Romaanissa henkiinheränneet suljetaan aivan kirjaimellisesti leiriin.

Keskeisiä löydöksiä romaanista on, että kuolema on jokaiselle omanlaisensa ilmiö, ja sen myötä suhtautuminen kuolemaan vaihtelee henkilöiden välillä. Romaanilahmojen suhtautumiseen henkiinheränneisiin vaikuttaa ennen kaikkea se, mitä heistä ylipäättään vaaditaan siihen, että tulee luetuksi ihmiseksi. Romaanin henkiinheränneet toimivat symbolina monelle reaali maailman toiseutetulle ja torjutulle ihmisryhmälle, mutta ennen kaikkea ne ovat tietynlainen yleistoinen. Toiseutettujen kohtelevaaminen kertoo suhtautumisesta erilaisuuteen ja avuntarpeeseen. Keskeinen ajatus romaanissa on, että toiseutetuista huolehtiminen ei ole ensisijaisesti yhteiskunnallinen ongelma, vaan siinä, miten kohtelemme toisia, on kyse empatiasta itseään ja muita kohtaan. Romaanin välittämä käsitys ruotsalaisen hyvinvointivaltion nykytilasta on, ettei se pysty vastaamaan toiseuden ja toiseuttamisen tuomiin haasteisiin.

Asiasanat: Ajvide Lindqvist, kauhukirjallisuus, toiseus, vainajaolennot, poikkeusolot, kuolema, surutyö

## SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	1
1.1. Primääriaineiston esittely ja taustoitus .....	1
1.2. Tutkimusongelma ja keskeiset käsitteet.....	5
1.3. Aiempi tutkimus ja lähdeaineiston esittely.....	9
2. KUINKA KUOLEMAA KÄSITELLÄÄN? – HENKILÖHAHMOJEN REAKTIOT KUOLLEISIIN JA ELÄVIIN KUOLLEISIIN.....	14
2.1. Henkilöhahmojen lähtökohtainen suhde kuolemaan.....	14
2.1.1. David.....	14
2.1.2. Flora ja Elvy.....	17
2.1.3. Gustav Mahler.....	19
2.2. Henkilöhahmojen reaktiot eläviin kuolleisiin.....	21
2.3. Kuoleman personifikaatiot ja henkilöhahmojen uusi suhde kuolemaan.....	32
2.3.1. Kalastajan monet kasvot – kuoleman personifikaatiot romaanissa.....	33
2.3.2. Henkilöhahmojen uusi suhde kuolemaan.....	36
3. KUINKA KUOLLEITA KÄSITELLÄÄN? – YHTEISKUNNAN REAKTIOT ELÄVIIN KUOLLEISIIN.....	42
3.1. Torjuttava toiseus.....	42
3.1.1. Toiset ”meidän” yhteisössä.....	42
3.1.2. Telepatia torjutun ja toiseuden kohtaamisena.....	51
3.2. Poikkeustilan muodostuminen ja normalisoituminen.....	55
3.3. Leiri poikkeustilana ja normaalina.....	62
4. LOPUKSI.....	73
LÄHTEET	

## 1. JOHDANTO

### 1.1. Primääriaineiston esittely ja taustoitus

John Ajvide Lindqvistin (s. 1968) romaanissa *Hanteringen av odöda* (2005, suom. *Kuinka kuolleita käsitellään*, 2010) kuolleet heräävät henkiin. Tilanne on hankala niin omaisille kuin viranomaisillekin. Miten eläviin kuolleisiin pitäisi suhtautua ja mitä niille pitäisi tehdä?

*Hanteringen av odöda* jakautuu lyhyen prologin jälkeen viiteen osioon. Kerronta etenee pääosin kronologisesti. Jokaisen luvun alussa on kellonaika ja paikka, joihin tapahtumat sijoittuvat. Tapahtumat sijoittuvat kolmeen päivään, 13., 14. ja 17.8. 2002. Osioden välissä on ikään kuin liitteinä romaanin tavanomaisesta kerronnasta poikkeavia, asiatyylisempiä lehtileikkeitä, asiantuntijoiden haastatteluja ja vastaavia tilannekatsauksia, jotka tarjoavat laajempia näkökulmia tapahtumiin kuin mitä lukija pelkästään henkilöhahmojen kautta saisi. Romaanissa on kaikkitietävä ja tapahtumiin osallistumaton kertoja, joka ajoittain esittää suoraan henkilöiden ajatuksia. Nämä ajatukset on merkitty kursiivilla.

Päätarinalinjoja on kolme. Etualalle nousee stand up -koomikko Davidin ja hänen perheensä. Davidin vaimo Eva joutuu auto-onnettomuuteen, ja herää henkiin pian kuolemansa jälkeen. Evan tapaus on lääketieteellisesti kiinnostava, koska hänen kognitiiviset kykynsä säilyvät muita henkiinheränneitä paremmin.

Toisessa tarinalinjassa kerrotaan toimittaja Gustav Mahlerista, hänen tyttärestään Annasta ja tämän pojasta Eliaksesta, joka on hiljattain kuollut tapaturmaisesti. Mahler saa

juttuvinkin henkiinheränneistä ruumishuoneella, ja juttua tehdessään oivaltaa, että myös Elias on saattanut herätä henkiin haudassaan. Hän kaivaa Eliaksen ylös ja vie pojan kotiinsa, ennen kuin viranomaiset eristävät kaikki hiljakkoin menehtyneet. Alkuun hän yrittää saada poikaa eläväisemmäksi, mutta ajan myötä hän joutuu Annan kanssa yhä enemmän keskittymään Eliaksen piilottamiseen viranomaisilta. Anna ja Mahler hakevat jatkuvasti tasapainoa suhtautumisessaan Eliaksen kuolemaan ja tilaan, jossa tämä henkiinheräämisen jälkeen on.

Kolmas tarinalinja jakautuu tavallaan kahteen. Elvy ja teini-ikäinen Flora ovat valmistautumassa Elvyn aviomiehen ja Floran isoisän hautajaisiin, kun tämä palaakin kotiin henkiin heränneenä. Yliluonnolliset tapahtumat saavat Elvyn hakemaan vastauksia uskonnosta. Floran tarina puolestaan keskittyy selkeämmin kuolleiden käsittelyn yhteiskunnallisiin puoliin ja toiseuden kohtaamiseen ylipäätään. Flora pääsee näkemään kuolleiden leirin tapahtumia sisältäpäin sen kautta, että hänellä on poikaystävä, joka asuu piilossa alueella, jonne henkiinheränneet keskitetään.

Työni kannalta keskeisintä on kuitenkin se, mitä kuolleille tapahtuu ja miten heihin suhtaudutaan. Heidän osaltaan juoni käynnistyy (yli)luonnollisesti siitä, että he heräävät henkiin. Tämä saattaa johtua poikkeuksellisesta sääilmioistä, joka vaikuttaa myös sähkölaitteisiin. Eläville ilmiö aiheuttaa päänsärkyä. Alkuhämmennyksen jälkeen henkiinheräämistä käsitellään ensisijaisesti lääketieteellisenä ilmiönä. Tämä on luontevaa senkin kautta, että ilmiö havaitaan ensiksi sairaaloiden ruumishuoneilla. Pian kuitenkin huomio siirtyy järjestyksen ylläpitoon, takaisin kotiin haluavien elävien kuolleiden kontrollointiin. Avuksi kutsutaan poliisi ja armeija.

Etenkin armeijan mukaantulon myötä otteet kovenevat, ja armeija toimii kuolleiden suhteen osin omavaltaisesti. Pääpaino siirtyy heränneiden kokoamiseen yhteen paikkaan, eristämiseen muista. Edes omaisia ei päästetä tapaamaan heränneitä. Kuolleiden tutkiminen siirtyy oikeuslääketieteelliselle osastolle, jossa yleensä tutkitaan epäiltyjä rikoksia.

Merkittävää kuitenkin on, että kaikesta huolimatta elävien maailma jatkuu kutakuinkin ennallaan. Media saa muutamaksi päiväksi seurattavaa, ihmiset jatkavat arkista aherrustaan ja viettävät suunnitellusti viisikymppisiä. Pääministeri kommentoi, että henkiinheränneet ovat ihmisiä, että heille on annettava hoitoa ja huolenpitoa.

Myös jonkinlainen molekyylibiologinen selitys löydetään, mutta jää epäselväksi, onko kyseessä heräämisen syy vai seuraus. Pian myös hyödynnetään henkiinheränneiden

epäselvää tilannetta juridisen ja lääketieteellis-eettisen sääntelyn suhteen, ja heitä käytetään ihmiskokeisiin. Poliittisen paineen myötä henkiinheränneiden kohtalosta päätetään toisin kuin lääketieteelliset asiantuntijat suosittavat.

Kuolleet kootaan lopulta leirille, jossa omaiset voivat käydä heitä katsomassa. Tämä johtaa kaaokseen, koska henkiinheränneiden läheisyydessä ihmiset kuulevat toistensa ajatukset ja heränneet ohjautuvat toimimaan sen mukaan, mitä ympärillä heistä ajatellaan. Sen myötä puheet heränneiden hoitamisesta ja ajatukset omaisten tapaamisesta unohdetaan, ja tyydytään vain eristämään heränneet elävistä. Uskomuksena on, että henkiinheränneet palaavat kuolleiksi omia aikojaan ja ongelma ratkeaa luonnollisen poistuman kautta viikon sisällä.

Sitä ennen heränneet kuitenkin ovat ikään kuin vapaata riistaa. Poikajoukko käy pahoinpitelemässä ja polttamassa heitä leirillä, ja poliisitkin yrittävät puolustautua omista ajatuksistaan heijastuvaa aggressiota vastaan voimakeinoin. Lopulta kuitenkin jonkinlainen kuoleman personifikaatio korjaa heränneiden sielut takaisin itselleen.

Henkiinheränneet tietysti ovat fantasian ja kauhun elementti, mutta muuten romaanin kerronta on realistista. Tämä fantastisten elementtien ja realistisen kerron yhdistelmä on Ajvide Lindqvistin romaaneille tyypillistä. Elementtejä ei käytetä kuitenkaan konventionaalisesti vaan uudistavasti. Kauhua tärkeämpää tuntuu olevan sanoa jotain maailmasta ja lisätä inhimillistä ymmärrystä. Sinänsä romaani toki on lajiltaan selvästi kauhukirjallisuutta.

2000-luvun zombie-kauhu käsittelee monenlaisia pelkoja, mutta keskeisimpänä tuntemattoman pelkoa. Zombie-kirjallisuuden maailmassa tutusta elämisympäristöstä tulee vaarallista. Tämän kauhukirjallisuuden lajialatyypin teoksissa on myös nähtävissä pelkoa yhteiskunnan romahtamisesta, ikääntymisen ja kuoleman sekä sisäisen hirviömme pelkoa. (Strickland 2019.)

Kauhun ja gotiikan tradition lisäksi useat tutkijat sijoittavat Ajvide Lindqvistin myös ruotsalaisen rikoskirjallisuuden perinteeseen (esim. Gregersdotter 2010, Jenzen 2013). Tämä voi *Hanteringen av odöda* -romaanin kohdalla vaikuttaa yllättävältä – siinähan ei mitään rikosta ratkaista, eikä edes yritetä –, mutta sosiaalisen kommentoinnin metodin samankaltaisuus yhdistää Ajvide Lindqvistin ruotsalaiseen rikoskirjallisuuteen. Henkilöhahmot voivat olla kodittomia tai vaikkapa alkoholisteja, ja hahmoilla saa olla yhteiskunnallisia mielipiteitä. Siinä missä rikoskirjallisuudessa tutkitaan rikoksen lisäksi tai sijasta ruotsalaista yhteiskuntaa, voidaan

vastaavasti ajatella, että Ajvide Lindqvistin teoksessa yhteiskunta on yksi kauhun elementeistä.

Goottilaisia teemoja ja kansallisia asetelmia Ajvide Lindqvistin romaaneissa tutkinut Franziska Schneider näkee, että Ajvide Lindqvist on luonut genren, joka käsittelee tyypillisiä ruotsalaisia aiheita, mutta dekonstruoi ne hyvin goottilaisella tavalla. Hyvinvointiyhteiskunnan ohella tällaisia aiheita ovat lapsuus ja luonto eri muodoissaan. (Schneider 2015, 113.) Yleensä ruotsalaisessa kirjallisuudessa niin hyvinvointiyhteiskunta, lapsuus kuin luontokin on ymmärretty omanlaisiksi turvapaikoikseen, mutta Ajvide Lindqvist käyttää niitä kansallisten traumojen käsittelyyn. Schneider käyttää Ajvide Lindqvistin lajityypistä nimeä *lagom gothic*. (Schneider 2015, 115–116.)

Schneiderin mukaan ruotsalainen *lagom*<sup>1</sup> -elämänasenne ja goottilaisuus ovat lähtökohtaisesti ristiriidassa. Ruotsalainen unelma hyvinvointivaltion rakentamisesta on samalla unelma siitä, että valtiosta tulee *lagom* kansalaisille, sen 'lagomisoinnista'. Goottilaisen kirjallisuuden pyrkimys pelottavaan, kammottavaan, kiehtovaan ja ylipäättään äärimmäiseen on mahdollisimman kaukana kohtuullisesta ja varovaisesta. (Schneider 2015, 103–104.) *Hanteringen av odöda* -romaanissa tämä ristiriita tulee parhaiten näkyviin gotiikasta kiinnostuneen Floran kapinoinnissa ruotsalaista sovinnaisuutta ja osin yhteiskuntaakin vastaan.

Romaanin henkilöistä stand up -koomikko Davidissa on selkeitä yhtäläisyyksiä John Ajvide Lindqvistiin. Ajvide Lindqvist elätti itsensä stand up -koomikkona ennen kirjailijanuraansa. Davidin puoliso Eva on lastenkirjailija, Ajvide Lindqvistin puoliso Mia Ajvide on niin ikään kirjailija. Mia Ajvide on kuvittanut puolisonsa kanssa kirjoittamansa lastenkirjan *Sulky och Bebbe regerar okej* (2012). Heillä on yksi poika, kuten Davidilla ja Evallakin.

Omaelämäkerralliset elementit ovat hyvin tyypillisiä Ajvide Lindqvistin teoksille. Ajvide Lindqvist tuo tätä puolta esiin myös haastatteluissaan (esim. Palmén 2011). 1980-luvulle sijoittuvan esikoisromaanin *Låt den rätte komma in* (2004, suom. *Ystävät hämärän jälkeen*, 2008) Blackebergin lähiössä asuva koulukiusattu Oscar, jonka vanhemmat ovat eronneet, on varsin avoimesti Ajvide Lindqvistin omakuva nuoruuden vuosilta. Oscarin naapuriin muuttaa 12-vuotias tyttö Eli, joka paljastuu vampyyriksi. Teos lienee Ajvide Lindqvistin tunnetuin, ja siitä on tehty

---

<sup>1</sup> Kirjaimellisesti ”kohtuudella”, ”sopivasti”, ”riittävästi”, ”tasapainoisesti”. Laajemmin ymmärrettynä tarkoittaa ruotsalaisessa yhteiskunnassa tavoiteltavana pidettävää sopusuhtaisuutta, kohtuullisuutta ja oman paikkansa ymmärtämistä.



elokuva niin Ruotsissa kuin Yhdysvalloissakin. Ajvide Lindqvist käsikirjoitti itse ruotsalaisen version, ja sai siitä Guldbagge-palkinnon, joka on elokuva-alan arvostetuin palkinto Ruotsissa. Romaanin oikeudet on myyty yli 30 maahan, siinä missä toinen romaani *Hanteringen av odöda* on julkaistu kahdeksassa maassa.

Koulukiusaaminen on vahvassa roolissa myös neljännessä romaanissa *Lilla stjärna* (2010, suom. *Kultatukka, tähtönen*, 2011), jossa kiusatut, syrjäytyneet ja hyväksikäytetyt tytöt nousevat vastarintaan verisin seurauksin. Ajvide Lindqvist oli nuorempana etevä taikuri ja nykyään asuu Tukholman saaristossa. Taikuus ja saaristo korostuvat kolmannessa romaanissa *Människohamn* (2008, suom. *Ihmissatama*, 2009), jossa kuusivuotias tyttö katoaa majakkasaarelta aavaksi jäätyneelle merelle jälkiä jättämättä. Yhteinen elementti näille kahdelle romaanille on populaarimusiikin vahva rooli.

Suomentamattomia romaaneja Ajvide Lindqvistiltä ovat *Himmelstrand* (2014), sen esiosa (*prequel*) *Rörelsen, den andra platsen* (2015) ja sarjan päätösosa *X: Den sista platsen* (2017). Lisäksi Ajvide Lindqvist on kirjoittanut neljä näytelmää, jaksoja pariin tv-sarjaan, novellikokoelmia, novelleja ja äänikirjoja. Hän oli myös yksi saman nimiseen novelliinsa pohjautuvan *Gräns*-elokuvan (2018) käsikirjoittajista.

## 1.2. Tutkimusongelma ja keskeiset käsitteet

Yksi käsite tutkimuksessani on niin keskeinen, että se lienee syytä ottaa esiin jo ennen tutkimusongelmaa. Tuo käsite on toiseus. Tutkija Olli Löytty määrittelee toiseuden itsen tai ensimmäisen ja toisen välisen valtasuhteen kautta. Hänen määritelmässään ”joku tai jokin ’itsestä’ tai ’normaalista’ poikkeava merkitään ja ymmärretään itseä tai normaalia vähempiarvoiseksi.” Pohjimmiltaan kyse on oman identiteetin vahvistamisesta ja rajaamisesta. Toiselle annetut merkitykset vaikuttavat samalla ensimmäisen saamiin merkityksiin, ne ovat toisistaan riippuvaisia. Jonkun määritteleminen toiseksi on samalla samuuden kieltämistä. Yhdistäviä piirteitä ei haluta tunnistaa eikä tunnustaa. (Löytty 2005a, 9.) Puhe toisesta on myös väistämättä puhetta toisen vastapoolista eli ”itsestä”. Toiseus on aina jonkun toiseksi määrittelemää. Se on projektio, joka kertoo myös projektion tuottajasta. (Löytty 2005b, 96.)

Toiseuttaminen eli toiseksi tekeminen tarkoittaa prosessia, jolla jostakusta tehdään ”meidän” mielissämme toinen. Toiseuttamisen lajeja ovat rodullistamisen lisäksi muun muassa lapsellistaminen, luonnollistaminen ja stereotyypittely. (Löytty 2005b, 91.)

Toiseus niputtaa eroja yhteen. Tällaisia stereotyyppisiä yleistyksiä, kuten muitakin luokitteluja, tarvitaan siihen, että maailma tehdään käsitettäväksi ja ymmärrettäväksi. Samalla kaksijakoinen ja vastakohtaisuuksia rakentava luokittelu tekee asioille ja ilmiöille väkivaltaa, koska määrittelijän itsensä ja kohteena olevan moninaisuus jäävät näkemättä. On helppo ajatella, että ”muut” ovat omaa ryhmää yhtenäisempi joukko. Toiseuteen liitetään niin ikään muuttumattomuus. Toiseus on kuitenkin aina aikaan ja paikkaan sidottu käsite. Eri asioita pidetään vieraina maailman eri kolkissa. Monitulkintaisuuden lisäksi toiseus voi kantaa sisäisesti ristiriitaisia tai jopa vastakkaisia merkityksiä. Toiseutta samanaikaisesti sekä halutaan että torjutaan. Sen myötä toiseuden esittäminen saattaa olla ristiriitaista. (Löytty 2005a, 10–12.) Kulttuurintutkija Stuart Hall selittää tätä ristiriitaa siten, että erilaisuus ylipäättään on sekä myönteistä että kielteistä. Erojen tekeminen on välttämätöntä merkitysten tuotannolle, ilman niitä ei olisi kulttuuria eikä identiteettiä. Samanaikaisesti erilaisuutta pidetään uhkaavana ja vaarallisena. Tämä johtaa Toiseen kohdistuvaan vihamielisyyteen ja aggressioon. (Hall 1999, 160.) Antropologi Mary Douglas analysoi, että erojen tekemiseen käytettyjen kulttuuristen kategorioiden muodostamaa järjestystä häiritsevät poikkeamat, jotka saattavat luokittelut ristiriitaan tai eivät sovi lainkaan niihin. Luokittelujen ulkopuolinen määrittely on helposti liaksi. Kategorioiden ulkopuolelle jääviä poikkeamia ei välttämättä havaita tai ne ohitetaan tietoisesti, jos ei suoraan paheksuta. Myönteinen suhtautuminen tarkoittaisi omien käsittelymallien tarkistamista. (Douglas 2000, 86–90.) Tällainen kategorioiden välinen poikkeama on tutkimuskohteeni henkiinheränneet, jotka eivät ole oikeastaan eläviä, mutta eivät varsinaisesti kuolleitakaan. Yksi tapa toiseuttaa heitä on se, että heihin liitetään käsityksiä epäpuhtaudesta ja infektioiden levittämisestä.

*Hanteringen av odöda* -romaanin kautta tutkin paitsi käsityksiä kuolemasta myös ymmärrystä toiseudesta ja suhtautumistamme siihen. Kuolleet ovat tietystä mielessä mitä syvimmällä tavalla toisia, äärimmäisimmällä tavalla eri kuin me, elävät. Tässä työssä tutkin, miten romaanissa henkilöt ja yhteiskunta suhtautuvat näihin kuolleisiin toisiin. Hypoteesina on, että tämä suhtautuminen kertoo jotakin perustavaa myös siitä, miten kohtelemme niitä eläviä,

joista on tavalla tai toisella tehty toisia.

Läheisen kuolema on varmasti jonkinlainen kuoleman erityistapaus. Läheiset kuolleet ovat ennen kuolemaansa hyvinkin olennaisesti ja kiinteästi osa meitä, mutta sitten ”kääntyneet” joksikin muuksi, ei-meiksi. Suhtaudumme läheisen kuolemaan ja kuolleisiin läheisiin eri tavalla kuin kuolemaan yleensä tai kuolleisiin lukuina uutisissa ja tilastoissa. Pyrin tarkastelemaan, miten eri tavoin romaanissa suhtaudutaan siinä kuvattuihin tapahtumiin riippuen siitä, koskettavatko tapahtumat henkilökohtaisesti vai seurataanko niitä ennemminkin median kautta. Miten romaanin henkilöhahmot käsittelevät läheisensä menettämistä, miten he suhtautuvat yhteiskunnan henkiinheränneitä koskeviin toimenpiteisiin?

On kiinnostavaa, miten romaanin maailmassa kuolema mielletään. Miten henkilöt ymmärtävät kuoleman, millaisia käsityksiä siihen liitetään? Kuolema voidaan mieltää paitsi elämän vastakohdaksi, myös osaksi elämää. Kuolemaa voi lähestyä myös esimerkiksi puhtaasti biologian kannalta, tai jos edesmenneiden sijaan kiinnitetään huomio eloonjääneisiin omaisiin, voidaan kuolemaa lähestyä esimerkiksi sen aiheuttaman byrokratian tai emotionaalisen työn kannalta. Millaiset näkökulmat kuolemaan romaanin maailmassa korostuvat?

Lähestyn kuolemaa paitsi yksilön kannalta eli romaanin henkilöhahmojen käsitysten ja niiden muutoksen kautta, mutta myös yhteiskunnan kannalta. Pyrin avaamaan romaanin yhteiskunnallista kontekstia paitsi suhteessa ruotsalaiseen yhteiskuntaan, myös yleisemmin analysoimalla yhteiskunnallisen poikkeustilan logiikkaa ja suhteuttamalla romaanin yhteiskunnan toimintaa reaali maailman historiallisiin esimerkkeihin.

Käytän käsittelyssäni romaanin elävistä kuolleista ensisijaisesti termiä henkiinheränneet, koska tämä on myös romaanin suomennoksen käyttämä termi. Elävät kuolleet on sanakirjamääritelmien mukaan yleisempi kattokäsite, joka kattaa myös vampyyrit ja muut kuolleista herätetyt taruolennot. Käytän sitä käsitellessäni sellaisia aspekteja, jotka kattavat laajemmin kuolleista herätettyjen hahmojen ongelmatiikkaa. Jos käytän termiä *zombie* viittaa valtavirtaelokuvista, - tv-sarjoista ja -peleistä tuttuihin tapoihin käsitellä eläviä kuolleita aivoja syöväenä apokalyptisenä uhkana. *Zombi* -termi puolestaan viittaa työssäni alkuperäiseen karibialaiseen mytologiaan orjuutetuista ruumiista. Lähteeni luonnollisesti käyttävät termejä omilla tavoillaan, mahdollisesti eri merkityksissä kuin itse käytän.

Keskeinen käsite tässä työssä on myös *das unheimliche*, joka suomennetaan usein kammottavaksi. Alun perin se kuitenkin psykoanalyysin kehittäneen neurologi Sigmund Freudin määrittelemänä tarkoittaa aivan tietynlaista kammottavuutta. Siinä kammottava on jotakin alkujaan psyykelle tuttua ja kotoista, jopa toivottavaa, joka tulee torjutuksi ja torjuntaprosessin myötä muuttuu vieraaksi, kammottavaksi. Se, minkä olisi pitänyt pysyä salassa, paljastuu. (Freud 2016.) Freud itse ei liitä *unheimlich*-käsitettä toiseuteen. Sen sijaan psykoanalyytikko Julia Kristeva tekee niin teoksessaan *Muukalaisia itsellemme* (1992) analysoidessaan Freudin esseitä. Hyödynnän myös Kristevan tulkintaa omassa Freud-luennassani.

Freudin psykiatri Ernst Jentschiltä lainaama ”mahdollisimman sopiva” esimerkki kammottavasta on epävarmuudesta, onko elollisen näköinen olento elävä tai onko eloton esine kuitenkin elävä (Freud 2016, 245). Sama epävarmuus on lähtökohtaisesti tutkimuskohteeni henkiinheränneissä. Ylipäättään kuolemaan liittyvät asiat, kuolleet ruumiit, vainajien paluu, henget ja aaveet ovat Freudin mukaan monille ihmisille kaikkein kammottavinta (Freud 2016, 252). Freud käyttää kammottavan havainnollistamiseen myös muita ilmiöitä, joita tutkimuskohteessanikin on, kuten telepatia ja kaksoisolento.

Erityisen mielenkiintoista työni kannalta on tietysti kuoleman kammottavuuden analysointi. Kristevan mukaan kuoleman pelko aiheuttaa kaksitahoisien suhtautumisen. Toisaalta uskomme säilyvämme hengissä (esimerkiksi uskonnot lupaavat eri tavoin ikuista elämää), mutta kuollut ajatellaan elävän viholliseksi, joka yrittää ottaa hänet mukaansa. Tähän ristiriitaan liittyy myös vainajien ja aaveiden kammottavuus. (Kristeva 1988, 190.) Tämä mukaansa ottamisen uhka tavallaan konkretisoituu konventionaalisissa tavoissa esittää elävät kuolleet olentoina, jotka tekevät uhreistaan itsensä kaltaisia: eläviä, mutta kuolleita, jotka saalistavat eläviä ihmisiä.

Kristeva analysoi sitä, kuinka outoa on kohdata toinen, jonka havaitsemme fyysisesti, mutta jota emme saa ”kehyksiin.” Kohtaaminen tällaisen toisen kanssa jättää irralliseksi ja epäyhtenäiseksi. Se saattaa jättää tunteen, että emme ole kosketuksissa omiin aistimuksiimme, joko kieltämällä ne tai kieltäytymällä niiden arvostelusta. Tämä aiheuttaa tunteen omasta ”typeryydestä” tai ”utuisuudesta”. Myös se, että tajuamme kuilun itsemme ja tämän toisen välillä aiheuttaa outouden tunteen. Koska pyrimme kieltämään tämän kuilun, se saattaa niellä meidät. Kaikki johtuu siitä, että emme pysty sijoittamaan itseämme suhteessa toiseen. Kammontunne on minän destruktuatio, depersonalisaatio. (Kristeva 1988, 192–193.)

Jälleen voisi ajatella, että elävän ja kuolleen kategorioiden väliin putoavat elävät kuolleet ovat jo lähtökohtaisesti tällaisia toisia, joita on hankala saada Kristevan tarkoittamiin kehyksiin.

Mediatutkija Chera Kee puolestaan kytkee elävät kuolleet toiseuteen. Zombiet kasvottomana massana sopivat kolonialistiseen diskurssiin, jossa yksilöllinen identiteetti suotiin vain valkoihoisille. Zombiet olivat keino viedä Toiselta yksilöllisyys, jotta se pysyisi Toisena. (Kee 2011, 14.) Kokonainen ihmisryhmä – Keen tutkimuskohteessa, 1930-luvun yhdysvaltalaisissa zombie-elokuvissa, tummaihoiset haitilaiset – redusoiitiin eläimelliseen tilaan, olennoiksi ilman ihmisyyttä. Se on äärimmäistä toiseuttamista, jossa omaksi vastakohtaksi ajattelusta tehdään epäentiteetti. (Kee 2011, 17.)

Niin kauan kuin zombifikaatio eli zombiksi muuttuminen tapahtui vain haitilaisille tai muille ei-valkoihoisille, se saatettiin sivuuttaa jonain primitiivisenä. Varhaisissa kauhuelokuvissa sen uhriksi saattoi joutua myös valkoihoinen nainen. Tämä implikoi sitä, että primitiivisyys saattoi piileskellä sivistyneen ja valkoihoisen kuoren alla. Erityisesti se liitti primitiivisyyden naissukupuoleen. Kolonialismin aikaiset selvät erot itsen ja Toisen, valkoisen ja mustan, sivistyneen ja kannibaalien välillä alkoivat hämärtyä, kun minkä tahansa näköisestä ihmisestä saattoi tulla zombie, Toinen. (Kee 2011, 16.)

### 1.3. Aiempi tutkimus ja lähdeaineiston esittely

Ajvide Lindqvistin teoksista suurimman tutkimushuomion on kerännyt *Låt den rätte komma in*, mutta myös *Hanteringen av odöda* -romaanina on tutkittu, lähinnä Ruotsissa. Teokset ja sen myötä niistä tehty tutkimus käsittelevät osin samoja asioita. Esimerkiksi Björn Bradling ja Ylva Lindberg (2018, 84) näkevät, että *Låt den rätte komma in* -romaanissa alkanut hyvinvointivaltion degeneroitumisen kuvaaminen kulminoituu *Hanteringen av odöda* -romaanissa.

Sofia Wijkmark on tutkinut teoksen ekologiaa, telepatiaa ja melankoliaa. Hänen luennassaan romaanista korostuu solidaarisuus epäinhimillisen tai ei-inhimillisen toisen kanssa ekologisen kriisin aikana. (Wijkmark 2017.) Ajvide Lindqvistin romaaneille ja novelleille on tyypillistä, että niissä tutkitaan ihmisen ja ei-inhimillisen suhdetta ja sekoittumista. Pääsääntöisesti ihmisyyys on niissä tuhoava voima ja hirviömäisinä pidetyt ei-inhimilliset

entiteetit, kuten vampyyri tai meri, muuttuvat moniselitteisemmiksi. Samoin on tyypillistä, että hirviöiden ja ihmisten välinen raja liudentuu. Toinen romaanissa liudentuva raja on elämän ja kuoleman raja. (Wijkmark 2017, 148–149.)

Wijkmark nostaa mielenkiintoisesti esiin kammottavan ilmastonmuutoksen ja luonnonkatastrofien kuvauksena. Niiden myötä aiemmin tutusta luonnosta ja lähiympäristöstä tulee jopa uhkaavalla tavalla vieras. (Wijkmark 2017, 147.) Oman työni kannalta tämä vieraaksi tulleen tutun epämääräinen pelko istuu luontevasti siihen, miten romaanin henkilöt kokevat henkiin heränneet läheisensä.

Oman tutkimukseni näkökulmia lähimpänä tietyssä mielessä on Katarina Gregersdotterin artikkeli, jossa hän tutkii politiikkaa ja tunteita *Hanteringen av odöda* -romaanissa. Hänestä Ajvide Lindqvistin romaaneissa osaltaan myös keskustellaan skandinaavisen hyvinvointivaltion nykytilasta. Tässä nimenomaisessa romaanissa hyvinvointivaltion voidaan jopa ajatella olevan yksi henkilöistä. Zombieissa<sup>2</sup> ilmentyvät sosiaaliset rakenteet, jotka pettävät ihmiset ja jättävät heidät toivottomiksi. Hänen luennassaan henkilökohtainen ja yhteiskunnallinen huoli kietoutuu yhteen, paikoin erottamattomasti. (Gregersdotter 2010.)

Gregersdotter perustelee hyvinvointivaltiokeskustelun kautta lukemista romaanin prologilla<sup>3</sup>, joka kieltämättä muutoin vaikuttaisi hieman irralliselta. Samoin hän analysoi osuvasti Ajvide Lindqvistin kuvausta Hedenistä, karusta, keskeneräisestä ja unohdetusta lähiöstä, johon henkiinheränneet lopulta sijoitetaan jonkinlaiselle tilapäiselle leirille. Hallituksen välinpitämättömyydestä johtuva Hedenin rappio rinnastuu heidän suhtautumiseensa henkiinheränneisiin. (Gregersdotter 2010, 4–5.)

Wijkmark ja Gregersdotter sitovat analyysinsä tiiviisti ruotsalaiseen yhteiskuntaan ja *folkhem*-ideologian<sup>4</sup> kehitykseen. Oma näkökulmani on yhteiskuntaeettisempi eli käsittelen

---

<sup>2</sup> Sanavalinta Gregersdotterin.

<sup>3</sup> Prologissa juopunut mies valittaa Olof Palmen haudalla kaiken menevän päin helvettiä. Palmea, Ruotsin pääministeriä 1969–1976 ja 1982–1986, pidetään ruotsalaisen hyvinvointivaltion sankarina. Palmen murha oli tietyssä mielessä yhtä lailla ruotsalaisen hyvinvointivaltion kuolema. (ks. Schneider 2015, 107–108.)

<sup>4</sup> Wijkmark määrittelee *folkhem*-käsitteen (”kansankoti”) olevan metafora, jolla ruotsalaiset sosiaalidemokraatit kuvasivat valtiota, jossa kaikkia ihmisiä kohdellaan tasavertaisina ja he kuuluvat hyvinvointijärjestelmään. Määritelmä on riittävä myös tämän työn tarpeisiin.

asiaa yleisemmällä tasolla kuin edellä mainitut. Ajallinen kontekstointi ja hyvinvointivaltion kehitys prologissa mainitusta pääministeri Olof Palmen murhasta vuonna 1986 2000-luvun alkuun on kuitenkin hyvä pitää mielessä. Romaanin sijoittumista vuoteen 2002 ja julkaisua vuonna 2005 on syytä korostaa siksikin, että Suomessa vuonna 2020 romaania lukee kenties liiankin helposti ja liian suuressa määrin viime vuosien pakolaiskeskustelun lävitse.

Hedenin leirin myötä tuntuisi luontevalta käyttää analysoinnissa italialaisen yhteiskuntafilosofi Giorgio Agambenin leirin käsitettä. Agamben käsittelee poikkeustilaa, biopolitiikkaa ja totalitarismia *Homo Sacer* -projektin teoksissaan. Ensimmäinen teoksista julkaistiin vuonna 1995 ja on nimeltään *Homo sacer: Il potere sovrano e la nuda vita*. Se käännettiin englanniksi vuonna 1998 nimellä *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*.

Leiri on Agambenille tila, joka avautuu, kun poikkeustilasta alkaa tulla sääntö. Poikkeustila on lähtökohtaisesti laillisuusperiaatteen väliaikainen keskeytys, joka perustuu tosiasialliseen yhteiskunnalliseen vaaraan. Leirissä poikkeustilalle annetaan pysyvä alue, joka kuitenkin säilyy normaalin järjestyksen ulkopuolella. (Agamben 1998, 168–169.) Leiri ei kuitenkaan ole vain pala maata normaalin juridisen järjestyksen ulkopuolella. Se, mikä leirissä on viety ulkopuolelle, tulee osaksi yhteiskuntaa ulossulkemisensa kautta. Ensinnäkin poikkeustila tulee osaksi juridista järjestystä ja sen myötä normaalia ei voi erottaa poikkeustilasta. Siinä, missä aiemmin suvereeni päätti poikkeustilasta tunnistaessaan vaaran yleiselle turvallisuudelle, aiheutuu nyt vaara yleiselle turvallisuudelle sen seurauksena, että suvereeni on päättänyt poikkeustilasta. Leiri on lain ja faktan hybridi, jossa näitä termejä ei voi erottaa toisistaan. Leirissä liukenevat toisiinsa ulkopuoli ja sisäpuoli, poikkeus ja sääntö, laillinen ja laitton. Subjektiivisten oikeuksien ja juridisen suojan käsitteistä tulee merkityksettömiä. (Ibid. 169–170.) Keskitysleirit ovat tämän ilmiön tyypiesimerkki, mutta rakenteet ovat olemassa maltillisemmissakin ja rauhanajan yhteiskunnissa (Ibid. 174).

Agamben kontekstoi leirin analyysinsä biopolitiikkaan. Biopolitiikalla tarkoitetaan sitä, miten ihmisen elämä tulee yhä kasvavassa määrin osaksi vallankäytön mekanismeja ja laskelmia (Agamben 1998, 119). Toisin sanoen ihmiselämän perustavat biologiset toiminnot, kuten lisääntyminen, kuolema ja terveydentila siirtyvät yksityisestä sfääristä vallanpitäjien sääntelyn kohteeksi. Leiri on biopoliittisen vallankäytön eli biovallan ääritapaus, kenties jonkinlainen looginen päätepiste. Biopolitiikan lähtökohtainen tarkoitus on elämän ylläpito, mutta

moderneissa yhteiskunnissa biopolitiikka saattaa kääntyä kysymykseksi siitä, kenellä on oikeus elää (Ibid. 122).

Leirissä ihminen riisutaan kansalais- ja ihmisoikeuksistaan, paljaaksi elämäksi (Agamben 1998, 170–171). Historiallisesti paljas elämä on mielletty elämäksi biologisena tosiasiana, jonka varaan ihmisen lajityypillinen, ”hyvä elämä” ja ihminen poliittisena toimijana rakentuu (Ibid. 7). Laki ja julkinen valta lähinnä vahvistaa tai tunnistaa tuon biologisen elämän olemassaolon. Sen sijaan leirissä lait eivät koske paljasta elämää, vaan sen voi vaikkapa tuhota syyllistymättä rikokseen. (Ibid. 171.)

Elävistä kuolleista kertovien mediatuotteiden suosion myötä myös niitä koskeva tutkimus on hyvässä nosteessa. Tutkimuksissa viitataan pääosin valtavirtaelokuvaan, mutta niitä tutkitaan kertomuksina, eikä huomiota kiinnitetä niinkään elokuvallisiin keinoihin. Tutkimuksen soveltamista omaan tutkimuskohteeseeni kuitenkin rajoittaa se, että *Hanteringen av odöda* on varsin epätyypillinen kertomus zombiekertomusten joukossa. Tyypillisin eläviä kuolleita käsittelevä kertomustyyppi on niin kutsuttu zombie apokalypsi -kertomus<sup>5</sup>, jossa nykymuotoinen sivilisaatio tuhoutuu tai on tuhoutunut elävien kuolleiden tulvan edessä. Nämä tarinat kertovat ennen kaikkea ihmisten selviytymiskyvystä ylivoimaisen uhka edessä. *Hanteringen av odöda* on kuitenkin perusasetelmaltaan poikkeava, sillä siinä elävät kuolleet eivät muodosta jatkuvasti laajenevaa, uhkaavaa joukkoa. Ne eivät ole aggressiivisia, elävien aivoja jahtaavia hirviöitä vaan ennemminkin halukkaita jatkamaan elämää siitä, mihin kuollessaan jäivät. *Hanteringen av odöda* -romaanin henkiinheränneet eivät liioin uhkaa sivilisaatiota, vaan henkiinherääminen on vain paikallinen, tukholmalainen ilmiö. Elävän kuolleen hahmon analysointiin voi kuitenkin aiempaa tutkimusta nähdäkseni käyttää.

Sarah Juliet Lauron ja Karen Embryn analyysissä zombieissa on kyse siitä, että ne paljastavat, miten itse olemme omien äärellisten ja särkyvien ruumiidemme orjia. Kuten alkuperäinen haitilainen *zombi*-myytti, kertoo zombie-metaforakin yhtälailla orjakapinasta. Vaikka ihminen on kuolevaisen ruumiinsa rajoittama, zombiet tarjoavat groteskin kuvan, joka vastustaa kuolevaisuuden rajoitusta, eli kuoleman jälkeen liikkuvan ruumiin. Pohjimmiltaan siis

---

<sup>5</sup> Esimerkiksi *Night of the Living Dead* -elokuvasarja, *Resident Evil* -videopeli- ja elokuvasarja sekä *The Walking Dead* -sarjakuva ja siihen perustuva tv-sarja ovat tällaisia kertomuksia.



zombie, joka ei ole kuolevainen tai tietoinen, uhkaa vakaita subjekti-objekti-posiatioita. Se on samalla elävä ja kuollut, mikä aiheuttaa ongelman valtasuhteille ja uhkaa sosiaalista dynamiikkaa. (Lauro & Embry 2008, 90.) Erityisen hyvin tutkimuskohteessani näkyy valtasuhteiden muutokset. Käsittelen niitä kolmannessa pääluvussa, samoin kuin yhteiskunnan suhtautumista henkiinheränneisiin. Samassa pääluvussa käsittelen toiseutta ja toiseuden kohtaamista romaanissa, muun muassa telepaattisten yhteyksien myötä. Lopuksi tarkastelen Hedenin leiriä poikkeustilana, josta tulee normaali ja joka toisaalta on ollut olemassa jo ennen henkiinheränneiden siirtoa alueelle.

Aluksi kuitenkin tarkastelen suhtautumista henkiinheränneisiin yksilötasolla. Romaanin keskeisillä henkilöahhoilla on jo alussa jonkinlainen suhde kuolemaan. Tutkimuksessani analysoin ensiksi tätä alkutilannetta, sitten heidän suhtautumistaan läheisensä henkiinheräämiseen. Tämän jälkeen analysoin henkilöahhojen muuttunutta suhdetta kuolemaan romaanin lopussa. Tulkiten myös romaanissa esiintyvien kuoleman eri personifikaatioiden merkityksiä.

## 2. KUINKA KUOLEMAA KÄSITELLÄÄN? – HENKILÖHAHMOJEN REAKTIOT KUOLLEISIIN JA ELÄVIIN KUOLLEISIIN

### 2.1. Henkilöhahmojen lähtökohtainen suhde kuolemaan

*Hanteringen av odöda* -romaanin alussa keskeiset henkilöt menettävät tai ovat juuri menettäneet jonkun lähiomaisistaan. David menettää puolisonsa Evan, Elvy on menettänyt aviomiehensä Toren ja heidän lastenlapsensa Flora isoisänsä, Gustav on menettänyt tyttärensä Annan pojan Eliaksen. Pääsääntöisesti heidän käsityksensä kuolemasta tulee ilmi tämän lähiomaisen menettämisen kautta ja sen värittämänä. Stand up -koomikko David poikkeaa siinä mielessä kahdesta muusta keskushenkilöstä, että hän ei ole vielä romaanin alussa menettänyt vaimoaan. Voimme siis tarkastella hänen käsityksiään kuolemasta yleensä.

#### 2.1.1. David

Romaanin alussa tapaamme Davidin ajattelemassa kuolemaa ja tarkastelemassa valokuvaa Duane Hansonin muoviveistoksesta nimeltä *Supermarket Lady*. Fotorealistista veistosta vuodelta 1969 kuvaillaan romaanissa tarkasti:

Den överviktiga kvinnan i rosa tröja och turkos kjol skjuter en fylld kundvagn framför sig. Hon har papiljotter i håret, en cigg i mungipan. Hennes skor är nedkippade, täcker knappt värksvullna fötter. Blicken är tom. På hennes bara underarmar kan man ana en skiftning i violett, blåmärken. Kanske hennes make slår henne.

Men vagnen är full. Proppfull.

Burkar, kartonger, påsar. Mat. Halvfabrikat, mikrovågsmat. Hennes kropp är ett fläsk, inpressat i skinnet, i sin tur inpressat i den tajta kjolen, den tajta tröjan. Blicken är tom, läpparna trycker hårt om cigaretten, tänderna skymtar. Händerna griper om vagnens handtag.

[--]

Alltid när han fick idétorra, kände sig tveksam, tittade han på den bilden. Den var Döden, det man har att kämpa emot. Alla tendenser i samhället som pekar mot den bilden är av ondo, allt som pekar bort ifrån den är...bättre.

(*Hanteringen av odöda*<sup>6</sup>, 14.)

Davidille kuolemaa symboloi kuva taideteoksesta. Tuon teoksen aiheena on äärimmäinen arkipäiväisyys ja se kuvaa konsumerismia inhottavana. David haluaa olla muutakin kuin veistoksen naisen kaltainen tahdoton tai ainakin voimaton kuluttaja, joka oman terveytensä uhallakin ostaa muoviin käärittyjä valmisruokia. Davidin pelkäämä ”kuolema” on tila, jossa tyytyy tai joutuu tyytymään osaansa siten kuin se määritellään ulkoapäin. Veistoksen naisen rajat on määritelty ulkoapäin joko väkivalloin tai siten, että häntä puhutellaan vain kuluttajana, tekemässä näennäisesti yksilöllisiä valintoja, mutta valitsemassa kuitenkin samaa kuin marketin muut asiakkaat.

Davidille kyse ei ole vain hänen omista toiveistaan, vaan asiassa on myös yhteiskunnallinen ulottuvuus. Yhteiskunnallisen toiminnan tulisi hänestä olla muutakin kuin kaupallisuuden edistämistä, mutta muulta osin Davidin yhteiskunnallinen ajattelu jää tässä kohtaa epämääräiseksi. Gregersdotter näkee veistoksen naisessa enemmän perinteisen zombien kuin naisen. Nainen on ikään kuin vankina supermarketissa ja omassa ruumiissaan. Täpötäysi ostoskärry rinnastuu zombieiden kyltymättömään nälkään. Gregersdotter myös analysoi tarkemmin romaanin konsumerismikritiikkiä. Konsumerismiin liitetään romaanissa kivun, kuoleman ja pahuuden mielikuvia. (Gregersdotter 2010, 5–6.)

Juuri yksilöllisyyden menettämisen pelon kautta rakentuu Lauron ja Embryn analyysi zombie-kauhun suosion syistä. Lauro ja Embry analysoivat toki pääosin amerikkalaista elokuvaa, mutta heidän analyysiään voidaan soveltaa myös *Hanteringen av odöda* -romaanin eläviin kuolleisiin. Heidän mukaansa zombie-kauhun suosio selittyy sillä, että pelko voimistaa tietoa yksilöllisyydestämme, sillä juuri yksilöllisyys on vaarassa, kun kohtaamme henkeemme kohdistuvan ulkoisen uhan. Zombie-hyökkäyksessä tämä korostuu aivan erityisesti siksi, että zombie on antisubjekti, zombie-laumassa ei säily jälkeäkään yksilöllisyydestä. (Lauro & Embry 2008, 88–89.) *Hanteringen av odöda* -romaanin elävissä kuolleissa on jossain määrin havaittavissa yksilöllisiä piirteitä, mutta niiden ilmaiseminen on erittäin rajoittunutta verrattuna eläviin ihmisiin. Ne ovat siinä määrin riisuttuja yksilöllisistä piirteistä, että Evasta tulee kiinnostava poikkeustapaus, kun hänellä säilyy hieman kognitiivisia kykyjä, kuten kyky puhua,

---

<sup>6</sup> Jatkossa käytän romaanin nimestä lyhennettä HAO.

henkiinheräämisen jälkeen.

Yksilöllisyyden menettämisen pelon ohella kuolema on Davidille läsnä sen kautta, että hän pelkää menettävänsä vaimonsa Evan ja poikansa Magnuksen aina, kun nämä lähtevät hänen luotaan. Kyse on toki ensisijaisesti menettämisen pelosta ja läheisten menettäminen voi johtua muistakin syistä kuin heidän kuolemastaan. Kuitenkin alun perusteella esimerkiksi avioero ei vaikuta uhkaavan Davidin ja Evan yhteistä onnea, joten voi myös ajatella, että Davidin pelko kohdistuu ennen kaikkea läheisten kuolemaan. Tämän ajatuksen David torjuu ja jäljelle jää vain epämääräinen menetyksen pelko.

Kuolema konkretisoituu Davidille, kun Eva kuolee hirvikolarissa. Päälimmäisenä mielessä on luonnollisesti järkytys ja shokki, eikä David kovin paljoa ehdi asiaa käsitellä ennen kuin kuolleet heräävät henkiin, mutta jotain Davidin suhtautumisesta läheisen kuolemaan voidaan sanoa. Davidista on johdonmukaista, että sairaalan käytävillä kaikki lamput vilkkuvat ja kuuluu jatkuva hälytyssignaali, onhan tapahtunut kaikkea muuta suurempi katastrofi. Järjellä kenties asiaa voi yrittää suhteellistaa, mutta sekään ei auta voimattomuuteen ja lopulliseen menetyksen tunteeseen.

En enda muskel i en enda människans kropp. En fluglort i tiden. Och världens var död. David stod intill hennes säng med armarna utefter sidorna, huvudvärken brinnande bakom pannan.

Här låg hela hans framtid, allt gott han kunnat föreställa sig skulle komma av livet. Här låg de senaste tolv åren av hans förluftna. Allt borta, och tiden krympte till ett enda outhärdligt nu. (HAO, 27.)

Ajatus elämästä ilman Evaa on tietysti sietämätön, jopa mahdoton. David pyrkii suojelemaan Evaa sairaanhoitajalta, koska tulkitsee tämän tulleen hakemaan Evaa. David ei ole valmis vielä luopumaan Evasta, ikään kuin hyväksymättä asiaa Evan voisi vielä jotenkin saada takaisin ja varsinainen kuolema tapahtuisi vasta, jos vainajan päästää silmistään ja kosketuksestaan. Sairaanhoitajan poistuttua David koettaa maanitella Evaa palaamaan vedoten rakkauteensa ja Magnuksen tulevaan syntymäpäivään, mutta joutuu toteamaan, ettei mikään auta. Sitten hän toivoo, että kuolisi itsekkin kaikkia romaanin henkilöitä alussa vaivaavaan voimakkaaseen päänsärkyyn. Päänsärky liittyy samaan sähköilmiöön, joka kaikesta päätellen herättää myös kuolleet. Samaa kokonaisuutta on Tukholmaa vaivaava lämpöaalto, jota useat romaanin henkilöistä kuvaavat epäluonnolliseksi. Wijkmarm lukee romaanin vihjaavan henkiinheräämisen

liittyvän ilmaston lämpenemiseen, ja säätila muutoksineen on muutenkin tärkeä aihe romaanissa hänen luennassaan (Wijkmark 2017, 152–154).

Merkillepantavaa tässä kohdassa on myös se, miten sairaanhoitajaa kuvaillaan. ”Sjöterskan såg ut som Döden själv. Kindknotorna stod ut tydligt, ögonen var uppspärade, plågade.” (HAO, 28.) Sairaanhoitaja ei muistuta *Supermarket Lady* -veistoksen hahmoa vaan ennemminkin Davidin käsitys kuolemasta on muuttunut. Sitä ei enää kuvaa tylsistynyt ja tyhjäkatseinen hahmo, vaan katseesta erottuu ennen kaikkea kärsimys.

### 2.1.2. Flora ja Elvy

Floran ja Elvyn käsitykset kuolemasta käyvät suorimmin ilmi keskustelusta, jonka he käyvät juuri ennen kuin kuolleet heräävät henkiin. Flora ei usko sieluun, vaan että kuoleman jälkeen ihminen poltetaan eikä sitten ole enää mitään. Elvy puolestaan pitää itsestään selvänä, että ihmisellä on sielu. Uskomus sielun olemassaolosta tavallaan on yhdenlainen yritys säilyttää yksilöllisyys vielä kuoleman jälkeenkin. Elvyn maailmankatsomus on myös muilta osin kristillisyyden läpäisemä, mikä myöhemmin näkyy siinä, että hän tulkitsee kuolleiden heräämistä jonkinlaisena ylösnousemuksena, raamatullisten lopun aikojen merkinä.

Elvyn ja Floran keskustelun käynnistää Floran kysymys siitä, mitä tapahtuu, kun kuollaan. Vaikka kysymys oletettavasti juontuu Tore-vaarin muutaman viikon takaisesta menehtymisestä, keskustelu ei suoranaisesti käsittele hänen kuolemaansa. Ylipäätään koko suku suhtautuu Toren poismenoon varsin tyynesti. Elvy heittää ensitöikseen pois miehen käyttämät petivaatteet ja patjan sekä pesee huoneen. Florasta ei ole ongelmallista nukkua vaarinsa kuolinhuoneessa jo seuraavana yönä. Floran vanhemmat eivät näe tarpeelliseksi jättää väliin Lontoon matkaansa, josta he ovat palaamassa vasta päivää ennen Toren hautajaisia. Palattuaan matkalta he eivät halua käsitellä kuolleiden heräämistä lastensa kanssa, vaikka kyseessä luulisi olevan mullistava tapahtuma, etenkin kun herääjissä on myös lähiomainen. Tuolloin Flora kiteyttää eron hänen ja vanhempiensa suhtautumisessa: ”*Jag vet vad det är som saknas. Döden. Döden finns inte för dom, får inte finnas. För mig är den allt.*” (HAO, 201.) Vanhemmat yrittävät aktiivisesti sulkea kuoleman ja surun elämästä, jatkaa juhlia niin kuin mitään ei olisi tapahtunut, mutta Floralle kuolema on osa elämää. Suhtautuminen kuolemaan on Floralle mutkatonta, koska

hän ei yritä torjua sitä.

Osaltaan Floran käsitystä kuolemasta ja suhdetta siihen avaa myös perustelu, miksi hän saattoi nukkua vaarin kuolinhuoneessa: ”Jag kände honom. Han skrämmer mig inte” (HAO, 60). Vaari oli tuttu eikä tuntematon, joten vaarissa ei ole kuoleman jälkeenkään mitään pelottavaa. Flora tuntuu ymmärtävän tuntemattoman pelon paremmin kuin kuoleman kammoamisen sinänsä. Tuntemattoman pelko voi myös olla osa kuoleman pelkoa, koska kuolemisen kokemus ja sen jälkeiset mahdolliset tapahtumat ovat meille tuntemattomia, ja niistä on myös mahdotonta saada varmaa tietoa. Tätä sivuaa myös Floran ja Elvyn keskustelu kuolemasta:

”Vad händer när man dör? Vad händer när man dör?”

Elvy visste inte om frågan var riktad till henne, men besvarade den ändå:

”Man kommer nånstans.”

”Nånstans vardå? Himlen?”

”Jag vet inte”, sa hon. ”Himlen är väl bara ett namn vi har satt på det som är helt okänt för oss. Det är bara...nån annanstans.” (HAO, 61.)

Elvyn työntä suhtautumista miehensä kuolemaan kenties selittää se, että Toren Alzheimerin taudin myötä pariskunnan etäisyys oli entisestään kasvanut. Toresta on vuosien myötä tullut yhä enemmän vaivaa ja häneen on saanut yhä heikommin minkäänlaista yhteyttä. Tore on jo eläessään yksi versio elävästä kuolleesta, liminaalinen hahmo, joka hämärtää elävän ja kuolleen rajaa (ks. Wijkmark 2017, 149). Toren kuolema on Elvylle ennemminkin helpotus. ”I nöd och lust tills döden skiljer oss åt. Hon hade hållit sitt löfte utan glädje eller kärlek, men också utan att knota eller tveka, ty så var det sagt.” (HAO, 63.) Elvy kokee Toren kuoleman vapauttaneen hänet lupauksestaan, vapauttaneen hänet ilottomasta ja raskaasta arjesta. Myöhemmin romaanissa käy ilmi, ettei Elvy kokenut Toren koskaan ymmärtäneen häntä, joten suhde tuskin alun alkaenkaan oli ollut kovin läheinen. ”Hon hade fått ’njuta’ fullt tillräckligt av Tore under hans levnad. Denne tio år äldre man som på nåder tagit den hysteriska kvinnan till sin hustru för att vårda och vägleda henne genom livet utan att någonsin förstå henne, hade hon sett nog av när han gav upp andan.” (HAO, 154.)

### 2.1.3. Gustav Mahler

Toisin kuin Elvyllä ja Floralla, Gustav Mahlerin suhde läheisen kuolemaan on kaikkea muuta kuin tyyni. Hän on vastikään menettänyt rakkaan tyttärenpoikansa Eliaksen, joka putosi parvekkeelta. Hän on selvästi masentunut ja aikeissa vastata kuulumisia kyselevälle tuttavalle, että kuuluu pelkkää huonoa ja että miettii päivittäin itsemurhaa. Mahlerin pitää edes jotenkin toimintakykyisenä tarve huolehtia tyttärestään Annasta, joka vaikuttaa olevan vieläkin huonommassa tilassa. Hän ei pysty surultaan edes syömään, vaan viettää päivänsä Eliaksen sängyssä, koska siinä on vielä pojan tuoksu.

Annalla on selviä vaikeuksia luopua Eliaksesta, mutta samaa on havaittavissa myös Mahlerista. Mahlerin surua ja toimintakyvyttömyyttä konkretisoi sohvan käsinojan alle unohtunut legolinna, jota Mahler ei kykene purkamaan, vaikka sen näkeminen tekee joka kerta pahaa. Mahler yrittää paeta tunteitaan ensin työhön ja sitten pornosivustoille. Legolinnan näkeminen uudestaan palauttaa Mahlerin mieleen kuitenkin Eliaksen ja oman menetyksensä. Kuoleman lopullisuus ja peruuttamattomuus konkretisoituu.

*Jag kommer aldrig mer leka.*

I sorgen efter Elias hade han ältat alla de saker som aldrig mer skulle bli: skogspromenader, lekplatsen, saft och bulle på konditoriet, Skansen och mer och mer och mer. Men där var var det, i all nakenhet: Han skulle aldrig mer leka, och det gällde inte bara lego och gömma nyckeln. Med Elias död försvann både hans lekkamrat och hans leklust.

Det var därför han inte kunde skriva, det var därför pornografin inte gav minsta genklang och minuterna gick så långsamt. Han kunde inte fantisera, hitta på saker längre. Det borde kunna vara ett välsignat tillstånd, att bara leva i det som är och finns framför ögonen, att inte göra om världen. Borde kunna vara. Men är inte.

Mahler fingrade på operationsärret över bröstkorgen. (HAO, 34–35.)

Mahlerin ja hänen tyttärensä tahdoton tila muistuttaa elävien kuolleiden automaattista, ikään kuin vaistonvaraista toimintaa ja tavallaan myös sitä, mitä David näkee kauhukseen *Supermarket Lady* -teoksen kuvassa. Myös rintakehän leikkausarpi rinnastaa Mahlerin henkiinheränneisiin vainajiin, jotka ajoittain mainitaan ruumiinavausarpineen romaanissa. Jo nimensä puolesta Gustav Mahlerin voi ajatella olevan eräänlainen henkiinherännyt, sillä hän on 1800-luvun lopun böömiläissyntyisen säveltäjän täyskaima. Säveltäjän toinen sinfonia tunnetaan

ylösousemussinfoniana.

Mahler taistelee tuntemaansa surua vastaan myös muilla keinoin kuin pakenemalla.

*Livet är vad vi gör om det till att vara.*

Han hade tappat förmågan, var klavbunden vid en överviktig kropp som hade att släpa sig fram genom dagarna och åren utan glädje. Detta såg han, i en plötslig insikt, och greps av lust att slå sönder något. Den knutna näven darrade övanför borgen, men han la band på sig, reste sig och gick ut på balkongen där han grep tag om räcket, skakade det. (HAO, 35.)

Mahler yrittää ajatella, että elämä on sitä, miksi sen teemme. Tosiasia kuitenkin on, että onnellisuus ei ole vain valinta, eikä kaikkeen kohdalle osuvaan voi vaikuttaa. Ihmisessä, joka on tottunut olemaan kontrollissa ja uskoo voivansa hallita elämäänsä, tämä herättää ärtymystä ja aggressiota. Mahlerin suru ja kaipaus konkretisoituu legolinnassa. Niinpä on luonnollista, että hän on lyödä linnan säpäleiksi päästäkseen surusta eroon, mutta lopulta hillitsee itsensä.

Toinen tapa lukea edellistä lainausta on, että Mahler jollain tasolla ymmärtää itse tehneensä elämästään raskasta ja ilotonta. Ajattelen tässä lähinnä asioita, jotka tulevat esiin myöhemmin romaanissa; Mahlerin vaikeaa suhdetta tyttärensä ja omaa urakeskeisyyttään, joka nyt eläkkeellä kostautuu. Avuttomuus ja voimattomuus itseaiheutettujen elämän ilottomuuden ja raskauden edessä purkautuu aggressiona, joka lopulta kohdistuu itseän. Mahler on aikeissa hypätä parvekkeelta, mutta arvelee päänsä halkeavan kivusta ilmankin. Itsetuhon voi toki myös ajatella äärimmäiseksi pakokeinoksi. Nimenomaan parvekkeelta hyppääminen itsetuhon keinona olisi varmasti myös yritys luoda vielä yhteys Eliakseen, joka siis menehtyi tiputtuaan parvekkeelta. Kuolema saa tässä siis kahtalaisia merkityksiä. Eliaksen kuolemana se on kivun aiheuttaja, joka salpaa toimintakyvyn, mutta omana kuolemana se voisi olla Mahlerille hänen tuskansa lopettaja, jonkinlainen vapauttaja.

Mahlerin neuvottomuutta tilanteen edessä kuvastaa se, että nähdessään pihalla ympyrää juoksevan koiran, hänen tekee mieli tehdä samoin. ”*When in trouble, when in doubt/Run in circles, scream and shout*” (HAO, 35.), Mahler ajattelee katsoessaan koiraa. Toisaalta tämä ilmentää tiedostettua tarvetta pyytää apua, mutta samalla myös kyvyttömyyttä tehdä sitä suoraan.

Mahlerille kuolema on siis kaikkea muuta kuin abstraktio, liiankin konkreettinen ja kivulias asia, jonka aiheuttaman surun edessä Mahler kokee neuvottomuutta ja tarvetta paeta. Työ ei ole kuitenkaan ainoastaan pakokeino, vaan se on myös vaikuttanut Mahlerin käsityksiin



kuolemasta. Mahlerin käsitys siitä, miltä kuolleet näyttävät, perustuu raadollisiin juttukeikkoihin.

Mahler hade varit på otaliga brottsplatser, sett lik och likdelar grävas fram i plastsäckar, sett döda bäras ut från lägenheter där de tillbringat två veckor med hunden som sällskap, drunknade som fastnat i slussar, trålar. Det var inte vackert.

Elias lilla vita kista brann till på näthinnan. Det sista avskedet, en timme innan ceremonin. [...] Han var klädd i sin älsklingspyjamas, den med pingviner på, hade sin nalle i handen och allt var så fasansfullt *onödigt*.

Anna hade gått fram till kistan och sagt: ”Vakna då, Elias. Kom, lilla gubben. Sluta nu”, smekt honom över kinden. ”Vakna, min älskling. Det är morgon nu, du ska till dagis...”

Mahler hade hållit om sin dotter och inga ord fanns att säga för han kände samma sak. (HAO, 76.)

Juttukeikkojen kauhukuvia voimakkaampana mieleen tulee Eliaksen kuolema lohduttomuudessaan ja kamaluudessaan. Kuolema ei ole enää vain työasia, jotain sellaista, mikä tapahtuu muille, vaan liiankin lähelle osuva painajainen, joka ei ota päättäväkseen. Niin Mahlerin kuin Annankin mielessä on päällimmäisenä toive saada Elias takaisin.

## 2.2 Henkilöhahmojen reaktiot eläviin kuolleisiin

Romaanin henkilöiden ensireaktio henkiinheränneisiin on lähes poikkeuksetta hämmennys poikkeuksellisen tilanteen edessä, mutta muuten reaktiot vaihtelevat.

David skrek inte, gjorde inte en rörelse. Han bara stirrade på hennes hand, tryckte. Handen tryckte tillbaka. Hans haka föll ner, tungan for ut och slickade läpparna. Glädje var inte ordet för vad han kände, snarare förvirringen sekunderna efter att man har vaknat ur en mardröm [...].

[--]

*Det var en...spasm. Hon kan inte leva. Titta på henne.* (HAO, 29.)

David tuntee kädessään Evan puristuksen, mutta järki sanoo, ettei Eva voi nykytilassaan enää osoittaa elonmerkkejä. Vaikka David on hetkistä aiemmin maanitellut Evaa heräämään henkiin ja tulemaan takaisin, on Davidin tunne ennemminkin hämmennys kuin ilo, kun toive elottoman heräämisestä saattaakin olla toteutumassa.

Ett ögonblick kunde David inte se Eva, såg bara ett monster och ville springa därifrån. Men benen rörde sig inte och efter några sekunder återvände förnuftet. [...]

[--]

Hon vred sitt huvud mot ljudet av hans röst och öppnade sitt enda öga.

Då skrek han. (HAO, 30.)

David on tunnistanut vaimonsa, mutta nähtyään tämän vammat, hän ei kykene enää näkemään tässä kuin hirviön. Eva on tavallaan tuttu, mutta hänestä on tullut jotain vierasta ja kammottavaa. Varsinaisesti kauhu pääsee valloilleen vasta, kun tuo vieras katsoo takaisin, etenkin koska sillä on enää vain yksi silmä. Katse vaivaa Davidia myöhemminkin, ja hän suorastaan välttelee sitä.

David kokee pelostaan syyllisyyttä, kyseessä on kuitenkin hänen vaimonsa. Hän joutuu ponnistelemaan paitsi älyllisesti, myös emotionaalisesti pystyäkseen ensinnäkin ylipäättään katsomaan Evaa ja toisekseen toimimaan. ”Han blundade, manade fram bilden av Evas blick när hon såg på honom med den största kärlek. Glimten, det levande ljuset som spelade. Han djupandades, höll kvar bliden och gick in.” (HAO, 48.) David yrittää löytää muistoistaan mielikuvan Evasta inhimillisenä, rakastavana ja rakastettavana ennen kuin astuu takaisin hänen huoneeseensa.

Kun järjenvastainen tilanne lopulta saadaan edes auttavasti järjen ja lääketieteellisen tutkimuksen piiriin, David ymmärtää myös vaimonsa suojattomuuden henkiinheränneessä tilassaan. ”En rysning för igenom honom. Han uppträdde som Evas beskyddare inför auktoriteten, som om han fruktade att de skulle straffa henne på något sätt om hon inte uppförde sig väl.” (HAO, 50.)

Huhu kuolleiden henkiinheräämisestä saa Mahlerin tuntemaan olevansa elossa jälleen, melkein onnellinen. Tässä kohtaa Mahler ei vielä yhdistä asiaa Eliakseen ja mahdollisuuteen, että hänkin olisi jälleen elossa, vaan ennemminkin on kyse siitä, että vanhalle toimittajalle herää ainakin tilapäinen tunne tarkoituksesta ja tahto ottaa selvää uutisvinkin todenperäisyydestä.

Mediavälitteisyys näkyy Mahlerin osalta hänen käsityksissään elävistä kuolleista. Häntä pelottaa odottaessaan hissiä ruumishuoneelle, koska on nähnyt liikaa elokuvia, joissa hississä on joku tai jotain pelottavaa. Hississä laskeutuessaan hän vastaavasti miettii jo etukäteen, miten jäsentää kokemustaan sanomalehtitekstiksi, mediatuotteeksi.

Mahler kokee samankaltaisuutta henkiinheränneen vanhan naisen kanssa oivaltaessaan, mitä tämä haluaa.

Och Mahler visste, i en omedelbar insikt, vad det var hon ville. Samma som alla vill.

*Hon vill gå hem. (HAO, 54.)*

Ajatus siitä, että kaikki haluaisivat ennen kaikkea mennä kotiin on niin mielenkiintoinen, että sitä on kenties syytä tarkastella lähemmin. Toisaalta voi ajatella, että kyseessä on Mahlerin tulkinta tilanteesta, ehkä hänen omien tunteidensa ja toiveidensa projisointia muihin ruumishuoneella oleviin. Toisenlainen tulkinta lähtee siitä, että aiemmin romaanissa henkilöhahmojen ajatuksia on suoraan esitetty kursivoituilla<sup>7</sup>, joten voidaan myös ajatella, että vain tulkinta siitä, että henkiinherännyt nainen haluaa kotiin, on Mahlerin. Näin ajatus siitä, että kaikki haluavat samaa kuin henkiinherännyt nainen olisi kertojan yleinen toteamus maailmasta. Siinä mielessä olisi mieletöntä ymmärtää kotia konkreettisesti vakituiseen asumiseen käytettynä paikkana, vaan koti tulisi ajatella abstraktimmin, ikään kuin oman turvapaikan ja oman rauhoittumispaikan löytymisenä, paikkana, jossa voi olla oma itsensä. Tällaista turvallisuudentunnetta ja oman paikan löytymistä varmastikin jokainen kaipaa elämässään.

Toisaalta muutamaa kappaletta myöhemmin on jakso, jossa normaalilla tekstillä esitetyllä on selvä yhteys kursivoituihin ajatuksiin. Mahler kieltäytyy auttamasta sairaanhoitajaa, joka yrittää pitää henkiinherännyttä naista paikoillaan, ja lähtee peremmälle ruumishuoneella.

Med en känsla av skam stapplade han iväg mot obduktionsrummet; fotografen som tar bilder på svältoffren, åker hem till hotellrummet och tar en sup för att lindra samvetet.

*Foton...kameran...*

Medan han rörde sig mot det stora, upplysta rummet, öppnade han väskan. (HAO, 54–55.)

Normaalissa kerronnassa Mahler rinnastuu valokuvaajaan, joka kuvaa nälänhädän uhreja. Tämä ikään kuin tuo Mahlerin mieleen valokuvat ja saa hänet ottamaan kameran laukustaan. Tämän kohdan perusteella ei ole syytä kovin jyrkästi erottaa kertojan ja henkilöhahmojen ajatuksia. Siksi luen kohtauksen kerrontaa hieman tavanomaista laajemmin Mahlerin reaktioksi.

Samalla kun Mahler rinnastuu valokuvaajaan, rinnastuvat henkiinheränneet nälänhädän uhreihin. Vaikkakin Mahlerin häpeä liittyyneekin ennen kaikkea siihen, ettei hän saa autettua apua pyytävää, on rinnastuksessa myös se puoli, että häpeää tunnetaan omasta hyväosaisuudesta; siitä, että on mahdollisuus paeta näkemäänsä todellisuutta paitsi hotellin

---

<sup>7</sup> Myöhemmin romaanissa telepaattiset keskustelut käydään kursiivilla.

suojiin ja ylläpitoon, myös samentamalla omatuntoaan päihteillä. Tarve samentaa omatuntoaan vihjaa siihen, että jollain tasolla ymmärtää oman osallisuutensa toisten kärsimykseen. Henkiinheränneet ovat kenties samalla tavalla ennen kaikkea olosuhteiden voimattomia uhreja kuin nälänhädästä kärsivätkin ja parempiosaisten hyväntahtoisuuden varassa. Hieman myöhemmin henkiinheränneiden valitus ja ulvonta rinnastetaan siihen, että jalkapallojoukkueellinen vastasyntyneitä olisi laitettu samaan huoneeseen huutamaan pelkonsa ja hämmästyksensä maailmalle, johon olivat tulleet. Tässä rinnastuksessa korostuu henkiinheränneiden avuttomuus sekä tilanteen vaikeus ja hämmentävyys henkiinheränneille itselleen.

Mahler kehystää näkemänsä ensiksi kamppailuna elävien ja kuolleiden välillä.

Senare skulle han ha svårt att få någon ordning på scenen som dukades upp inför hans ögon. Det var som att den borde ha utspelats i halvmörker, en kamp mellan levande och döda i någon grotta, i Goya-belysning.

Men allt var kliniskt fyrkantigt och upplöst. (HAO, 55.)

Häntä hämmentää se, ettei tuota kamppailua käydä pimeässä, piilossa katseilta, vaan kirkkaassa valaistuksessa, nähtävillä vaikkakin suljettujen ovien takana. Mahler ajattelee kamppailun enemmän taiteen aiheeksi kuin tosielämän tapahtumaksi. Hetkistä myöhemmin Mahler tulkitsee tilannetta ennemmin niin, että nimenomaan sairaalan henkilökunta kamppailee pitääkseen elävien kuolleiden ruumiit aloillaan. Kuolleet eivät ole väkivaltaisia. Joka tapauksessa elävien ja kuolleiden vastakkainasettelu, niiden binäärinen vastakohtaisuus on Mahlerista itsestäänselvyys.

Huolimatta kuolleiden väkivallattomuudesta ja avuttomuudesta Mahler alkaa pelätä joutuessaan ensikertaa kunnolla kasvokkain henkiinheränneen kanssa.

Läkaren som tappat greppet ropade: ”Ta honom!” och Mahler tänkte inte, bara lydde kommandot och ställde sin kroppshydda som broms i dörröppningen. Mannen rörde sig mot honom och deras ögon möttes. Vattnigt bruna ögonen och det var som att stirra ner i en grumlig tjärn där inget rörde sig. Inget svar.

Mahlers blick gled ner till halsen, till det mindre ärrret ovanför nyckelbenet där formalin sprutats in och för första gången i detta rum av fasa blev Mahler...rädd. Rädd för beröringen, smittan, fingrarna som grep. Önskade att han kunnat slita upp sitt presskort och ropa: ”Jag är journalist! Jag har inget med det här att göra!” (HAO, 56.)

Mahler tulee ajattelemattaan asettuneeksi kamppailun osapuoleksi totellessaan lääkärin käskyä ja estäessään henkiinherännyttä poistumasta tämän tahdon vastaisesta hoidosta. Vastakkainasettelun

ohella yhtä itsestään selvää Mahlerille on puolen valitseminen tilanteessa ja auktoriteettiasemassa olevan henkilön käskyn noudattaminen.

Mahlerin huomio kiinnittyy ensiksi silmiin, jotka eivät ole responsiiviset eivätkä ilmaise mitään. Hän ei ikään kuin tavoita toista ihmistä katseen takana, yksilöllisyys puuttuu. Mahler pakenee katsetta kääntämällä oman katseensa alemmaksi ja formaliiniruiskeen jättämästä arvosta ymmärtää lopullisesti edessään olevan miehen aseman toimenpiteiden kohteena. Mahleria pelottaa ennen kaikkea se, että saisi mieheltä tartunnan, että hänkin sen myötä kenties joutuisi toimenpiteiden kohteeksi. Kiinniottavat sormet tässä voivat yhtä hyvin tarkoittaa paitsi edessä seisovaa miestä, myös hoitohenkilökuntaa, jotka yrittävät pitää henkiinheränneitä aloillaan. Tartunnat ja niiden rajaaminen ovat myös lääkärin huolenaiheena, kun tilanne lopulta saadaan jossain määrin hallintaan. Henkiinheränneitä lähdetään siirtämään infektio-osastolle.

Mahler toivoo, että voisi lehdistökortillaan todistaa puolueettomuutensa ja sivullisuutensa, pelastaa itsensä joutumasta toimenpiteiden kohteeksi tai vaihtoehtoisesti todistaa edessään seisovalla henkiinheränneelle, ettei kuitenkaan ole tämän vastustaja. Mahlerin suhtautumisesta kertoo myös vahvasti se, miten hänen ajatuksissaan mies on kuitenkin pohjimmiltaan ”tuo tuossa” (*det där*), jotain muuta kuin hän itse. Tiukan paikan tullen Mahler kuitenkin haluaa erilaisen pois läheltään, vaikka tönien, ja tulee näin avoimesti asettuneeksi kamppailun osapuoleksi. Puolueettomuustoiveistaan huolimatta tai kenties juuri niiden takia, Mahler tulee tukeneeksi vallitsevaa hegemoniaa. Mahlerista on parempi olla ”meitä” kuin ”muita.”

Men när mannen kom över honom förmådde han inte ta tag i honom. Istället knuffade han honom bara ifrån sig -

*ta bort det där från mig!*

- och mannen förlorade balansen, tumlade åt sidan och föll på läkaren som hade börjat tvätta händerna igen. Läkaren tittade indignerad upp, likt någon som blir störd i en viktig syssla, sa: ”En i taget!” och sköt undan mannen mot väggen. (HAO, 56–57.)

Mahlerin pyrkimys vapautua osallisuudestaan tapahtumiin rinnastuu lääkäriin, jonka päälle Mahler tulee lopulta edessään seisseen miehen tönäisseeksi. Lääkäri, joka mitä suurimmassa määrin on osallinen tapahtumiin jo työnsä puolesta, yrittää tavallaan irtautua vastuusta pesemällä käsiään. Hän tekee vain työtään kuten ennenkin, vaikka työstä on tullut tässä tilanteessa sorron väline. Jo aiemmin mainitaan ilmeisesti samasta lääkäristä, että hän pesi käsiään tyyneesti ja

järjestelmällisesti ja alkoi lopuksi kammata tukkaansa. Lääkäri ikään kuin vetäytyy roolinsa taakse välttyäkseen todella kohtaamasta ihmisiä hädässä. Yksi kerrallaan ja kaikki järjestyksessä, kriisitilanteesta huolimatta. Toisaalta jatkuva käsienpesu on myös mahdollista tulkita jonkinlaiseksi psyykkiseksi pakoreaktioksi äärimmäisen poikkeuksellisessa ja stressaavassa tilanteessa. Aiemmin on mainittu erään hoitajan vetäytyneen nurkkaan tärisemään.

Mahler saa kuulla, että kuolleet eivät herää ainoastaan sillä ruumishuoneella, jossa hän on vaan koko Tukholman alueella. Tämä saa hänet ajattelemaan sitä mahdollisuutta, että myös hautausmailla herätään ja että kenties myös Elias olisi herännyt henkiin. Tapauksesta tulee Mahlerille juttukeikkaa henkilökohtaisempi asia. Sen jälkeen Mahler näkeekin henkinheränneen liikehdinnässä ennen kaikkea todisteen siitä, että tämä on elossa. ” [...] en gammal farbror vars huvud rörde sig upp och ner och upp och ner som om han ville säga: 'Ja, ja, jag lever, jag lever! [...]’ ” (HAO, 59.)

Suurin fyysisin ja henkisin ponnistuksin Mahler kaivaa Eliaksen arkun ylös haudasta. Eliaksen näkeminen henkiinheränneenä on kuitenkin Mahlerille pettymys.

*Det är inte Elias.*

Han tog ett steg tillbaka inför kroppen som låg i den mjuka stoppningen. Det var en dvärg. En uråldrig dvärggubbe som begravts i Elias ställe. (HAO, 82.)

Henkiinherännyt Elias ei näytä samalta kuin Mahlerin muistoissa. Eliaksen hahmo on ihmismäinen, mutta Mahlerista vaikuttaa siltä, että kyseessä on joku toinen, joka on haudattu Eliaksen sijasta. Hän käsittää toivoneensa, että Elias olisi näyttänyt samalta kuin eläessään. Vaikka Elias näyttääkin oudolta, hänessä on kuitenkin riittävästi tuttua, jotta Mahler hyväksyy hänet Eliakseksi ja lähtee viemään häntä hautausmaalta. Mahlerin keino selvitä ensijärkytyksestään on olla kohtaamatta Eliasta sellaisena kuin tämä on, olla kohtaamatta toiseutta ja yliluonnolliseksi muuttunutta todellisuutta. ”Han hade sett så mycket hemska saker i sitt arbete, han kunde konsten att göra sig själv blank, tom, inte vara där. [- -] Men Mahler var inte här. Här fanns bara en man som bar ett barn. Ett mycket lätt barn.” (HAO, 83.) Mahler samalla luopuu itsestään, yksilöllisyydestään, hän on vain joku mies, ja Elias vain joku lapsi.

Eliaksen arkussa olleista legoista tulee jälleen mieleen Mahlerin surun kiteyttävä legolinna kotona, ja Mahlerin täytyy hyväksyä kantamansa lapsi Eliakseksi. Tuttuuden ja outouden ristiveto on kuitenkin armoton. Elias on Mahlerista jopa eläimellinen tai kasvoiltaan

aiemmasta poikkeavaa etnisyyttä.

Elias vred sig långsamt, liksom sömnigt i hans armar och Mahler såg för sig alla gånger han burit den lilla kroppen sovande från bilen eller soffan till sängen. I samma pyjamas.

Men kroppen var nu inte mjuk, varm. Den var hård och kall, styv som en reptilkropp. Halvvägs till utgången vågade han sig på att titta på ansiktet igen.

[...] Ögonen var bara ett par jack, skåror och hela ansiktet såg...asiatiskt ut. [...] Det fanns inte mycket som påminde om Elias utom det bruna, lockiga håret som fläktade ner över breda pannan. (HAO, 83–84.)

Ei ole epätavanomaista rinnastaa toiseutettuja villeihin eläimiin. Toiseutettujen eläimellistämistä on käytetty oikeuttamaan heidän kohtelemistaan vähempiarvoisina, enemmän objekteina kuin subjekteina. Tähän liittyy ajatus eläimellisinä pidettyjen ihmisten epäyksilöllisyydestä, kyvyttömyydestä luomiseen ja vaihteluun. (Ks. Isaksson & Jokisalo 2018, 147–150.)

Lopulta Mahler tottuu muuttuneeseen ja kalmantuoksuiseen Eliakseen, hyväksyy hänet tyttärenpojakseen ja hyväksyy myös tekonsa, jonka täysjärkisyys oli häntä aiemmin epäilyttänyt.

Han kände inte lukten längre. Världen luktade så här.

Han höll Elias tryckt mot sitt bröst, såg upp mot månen. Gul och vänlig blickade den ner mot honom, såg gillande på allt han gjorde. Mahler nickade, blundade, strök över Elias hår. (HAO, 84.)

Mahlerin tytär ja Eliaksen äiti Anna puolestaan on epävarmempi, hyväksyäkö haudasta nostettu pikkumuumio pojakseen vai ei. Oikeastaan Anna kamppailee sen kanssa, uskaltaako hän antaa vallan toivolle siitä, että voisi saada vielä kokonaisen Eliaksen takaisin, täysissä sielun voimin. Tämä käy romaanissa ilmi parissakin kohdassa.

Hon [Anna] skulle ta hand om honom [Elias]. Hon skulle göra vad hon kunde. Men hon tänkte inte för ett ögonblick tro att hon kunde få sin pojke tillbaka, tänkte inte föreställa sig att någonstans inne i den där lilla mumiens kropp fanns hennes pojke begravd och kämpade för att ta sig ut. Då skulle hon gå sönder på riktigt. Då skulle det göra för ont. (HAO, 163.)

Han [Mahler] strök henne [Anna] över håret och viskade: ”Det kommer bli bra... det kommer bli bra... titta bara vad som har hänt idag.” Hon pressade sitt huvud emot honom, han sa: ”Vi måste hoppas.”

Anna nickade mot hans mage.

”Det är det jag gör. Och det är det som gör så förbannat jävla ont.”  
(HAO, 178.)

Ajatus ja toive siitä, että asiat voisivat olla paremmin, tuo korostuneesti näkyviin sen, että nykytilanne ei ole tyydyttävä. Tie entisenlaiseen, kuolemasta parantuneeseen, Eliakseen on todella pitkä ja vaikea, ehkä jopa mahdoton. On helpompi ajatella Eliaksen kuolleen, olevan pysyvästi poissa. Anna myös ajattelee Eliasta enemmän tämän persoonan kautta, Mahlerille riittää pelkkä fyysinen, entisenlainen ja elävän näköinen Elias. Tässäkin suhteessa romaani tuntuu kysyvän, mitä lopulta on ihminen.

Elvyn ensireaktio on häkeltyminen, kun hänen kuollut miehensä ilmestyy oven taakse hautausasussaan. Hän on kompastua kenkähyllyyyn perääntyessään ovelta. Hän ajattelee tulleen petetyksi, kun Toren kynsiä ei olekaan leikattu. Sen myötä hän pääsee enemmän tilanteen tasalle.

*Dom har fuskat. Dom har inte klippt hans naglar.*

För det var inte skräck eller fasa hon kände när hon såg på sin make, död tre år efter rubinbröllopet, nu återkommen. Nej. Bara förvåning och...matthet. Därför tog hon ett steg fram emot honom och sa:

”Vad gör du här?” (HAO, 65.)

Elvyn erikoinen, torjuva reaktio voimattomuuden tunteineen avautuu seuraavan kappaleen kautta. ”Där fanns ögon, men ingen blick. Elvy var van, hade haft den icke-blicken riktad mot sig under tre år. Bara att den nu var ännu mer stel, livlös.” (HAO, 65.) Elvylle Tore ei ole merkittävästi erilainen kuin ennen kuolemaansa. Jos Tore oli jo viimeisinä elinvuosinaan raskasta ja ilotonta seuraa, niin jäykempi ja elottomampi Tore tuskin on sen helpompi ja kevyempi seuralainen. Elvy ei halua palata takaisin tilanteeseen, josta luuli Toren kuoleman myötä päässeensä.

Elvyn spontaani ratkaisu tilanteeseen on alkaa dehumanisoida näkemäänsä ihmistä, joka on tuttu, mutta kuitenkin vieras.

*Det är inte Tore. Det är en docka.*

Dockan tog några steg framåt, kom in i huset. Elvy förmådde inte göra något för att hindra den. Hon var inte rädd, men hon hade ingen aning om vad hon skulle ta sig till. (HAO, 65.)

Tämä ratkaisu kuitenkin aiheuttaa vain lisää neuvottomuutta, ja Elvyn on myönnettävä, että kyseessä on kuitenkin Tore, ihminen eikä nukke. Sekin toki on mahdotonta, sillä Elvy itse oli löytänyt Toren kuolleen ja saanut myös lääketieteen ammattilaisten todistuksen asiasta. Tässä kohtaa Elvyn mieleen tulee ensimmäistä kertaa selittää tilanne kristillisen mytologian kautta,



lihan ylösousemuksena.<sup>8</sup>

Toren toiminta muistuttaa elävän ihmisen toimintaa. Hän pyrkii väkisin huoneeseen, jossa Flora on nukkumassa, mikä tuo Elvylle konkreettisen muistuman Floran äidin lapsuudesta ja Toren silloisesta humalaisesta käytöksestä.

Elvy försökte fixera hans ögon, nagla honom på plats som hon gjort fyrtio år tidigare. Få honom att stanna, bli talbar. Men det var som att försöka sätta ett häftstift i ett bowlingklot; hennes blick halkade, kunde inte tränga igenom och först nu blev hon rädd. (HAO, 66.)

Kohta kertoo paitsi Elvyn ja Toren eripuraisesta menneisyydestä, myös siitä, että Elvy alkaa pelätä vasta kun tajuaa, ettei kykene tavoittamaan ja kontrolloimaan henkiinherännyttä Torea sitäkään vähää kuin ennen. Toren toiseus on ylitsepäaseämätöntä. Hetkistä myöhemmin Elvy on jo tyytyväinen, ettei voikaan saada yhteyttä Toreen.

Men Tore reagerade inte. Elvy slappnade av. Hon ville alls inte att han skulle vända sig om, göra något eller -

*Gud hjälp*

- säga något. (HAO, 68.)

Elvy ei ikään kuin haluakaan, että tuo toiseus olisi ylitettävissä tai että sen yli voisi kommunikoida. Sen jälkeen hän eristää Toren huoneeseensa raahaamalla nojatuolin oven eteen.

Alzheimerin tautia poteneen Toren olemus ja käyttäytyminen eivät ole merkittävästi erilaisia viimeisinä vuosina ennen kuolemaa ja henkiinheräämisen jälkeen. Alzheimerin tautia potevia rinnastetaan eläviin kuolleisiin myös tieteellisessä ja populaarissa kirjallisuudessa taudista. Sen myötä Alzheimerin taudin potilaat kärsivät inhoon ja kauhuun perustuvasta dehumanisaatiosta. (Behuniak 2011.) Romaanin voi ajatella toisaalta tuovan näkyviin tämänkin ihmisryhmän toiseutetun aseman, mutta toisaalta vahvistavan mielikuvaa Alzheimerin taudin potilaista elävien kuolleiden kaltaisina tuomalla niin korostetusti näkyviin Toren samankaltaisuuden elävänä ja kuolleena. Tutkija Outi Hakola näkee 2000-luvulla tehtyjen zombiekauhuelokuvien käsittelevän symbolisella tasolla rappeuttavien ja etenevien tautien kuten muistisairauksien pelkoa. Tehokkuudestaan huolimatta zombie-metafora rappeuttavista

---

<sup>8</sup> Kristillisessä mytologiassa tällä tarkoitetaan kuolemassa hajonneen ihmisruumiin ennalleen palaamista ja jälleenyhdistymistä sielun kanssa iankaikkiseen elämään. Voidaan ajatella, että zombimyytti on populaari versio ylösousemuksesta.

muistisairauksista on hänestä ongelmallinen kauhun traditiossa, sillä asema hirviönä epäinhimillistä ja houkuttelee pitämään muistisairauksista kärsiviä epäsympaattisina. (Hakola 2019, 91, 107–108.) Tämä on nähtävissä myös tutkimuskohteessani myös sen kautta, että elävä Tore esitetään vain Elvyn näkökulmasta, johon liittyy myös pitkä ja vaikea aviohistoria. Toisaalta tässä nimenomaisessa romaanissa elävät tekevät lopulta hirviömäisempiä tekoja kuin henkiinheränneet, jotka vaikuttavat ennen kaikkea syyntakeettomilta uhreilta.

Henkiinheränneen Toren toiminta muistuttaa elävän ihmisen toimintaa myös niiltä osin, että huoneessaan hän menee työpöytänsä ääreen, käsittelee papereitaan ja nostaa niitä silmiensä eteen kuin luettavaksi. Elvy tulkitsee, että hän on elävinään. Hän ei siis voi pitää Toren elämää aitona tai oikeana elämänä. Se ei ole samanlaista elämää kuin Elvyn ja Floran elämä, ja romaanissakin se on sivuroolissa, taustalla. Sekin on kuitenkin liikaa Elvyllä. ”Medan Elvy satt där och brottades med problemet, växte ett stort agg fram mot Tore, som skapat det. Hade hon inte gjort nog?” (HAO, 69.) Tore aiheuttaa Elvyllä ongelman pelkästään sillä, että elää tai on elävinään. Elvystä ongelma ei ole siis omissa peloissa, keskinäisessä historiassa tai omassa suhtautumisessa muuttuneeseen tilanteeseen, vaan siinä toisessa, joka vain yrittää elää, omalla tavallaan. Elvy on kuvitellut tehneensä tarpeeksi ja voivansa vain unohtaa Toren. Tämä tavallaan tietoinen välinpitämättömyys Toresta onkin se asennoituminen, johon Elvy lopulta päättyy. Hän järkeilee luvanneensa olla Toren rinnalla kunnes kuolema heidät erottaa, mutta kuolemanjälkeisestä ajasta hän ei ollut luvannut mitään. Näin ollen hän ei ollut enää vastuussa Toresta kuoleman jälkeen. Elvy tiedostaa perustelunsa olevan vain teologista saivartelua (*spetsfundighet*), mutta pitää sitä riittävänä vapauttamaan itsensä vastuusta.

Floran ensikohtaaminen henkiinheränneiden kanssa tapahtuu samassa tilanteessa kuin Elvynkin. Flora luonnollisesti järkyttyy ja kauhistuu, ja Elvyn täytyy pitkän aikaa rauhoitella tyttöä. He toteavat yhdessä tilanteen epätavallisuuden ja mahdottomuuden.

Flora yrittää käsitellä tapahtunutta mediakertomustensa kautta. ”Flora öppnade och slöt munnen, gjorde halvhjärtade gester mot soffbordet, mot sovrummet. Elvy tittade efter och såg vad hon menade. På soffbordet låg fodralet till Floras tevespel, Resident Evil.” (HAO, 67.) Flora siis osoittaa tilanteen samankaltaisuutta videopelin maailman kanssa, jossa kuolleet heräävät henkiin. Aiemmin kerrotun perusteella pelissä kuolema ja kuolleiden herääminen henkiin ovat viihteen ja jännityksen välineitä. Sen maailmassa elämä ei ole ainutkertainen, vaan

zombiet ja muut vastustajat vyöryvät päälle persoonattomina ja näkökulmahenkilön elämä on tallennettavissa ja ladattavissa. Kuollessa elämä ei pääty, vaan jatkuu niin, että joutuu hieman pelaamaan aikaisempaa uudestaan ja kohtaamaan jo voitettuja vastustajia. Pelin zombieista pääsee lopullisesti eroon sytyttämällä ne tuleen. Näin ne eivät voi enää uudestaan herätä henkiin ja käydä näkökulmahenkilön kimppuun.

Toisaalta kohta ikään kuin tuo ilmi romaanin elävien kuolleiden poikkeavuuden tyypillisistä tavoista käsitellä eläviä kuolleita populaarikulttuurissa. *Hanteringen av odöda* -romaanissa elävät kuolleet eivät käy verenhimoisesti elävien kimppuun, vaan ennemminkin yrittävät jatkaa tavallista elämäänsä. Niistä ei romaanin alun perusteella ole uhkaa eläville. Ennemmin elävät suhtautuvat pelokkaasti eläviin kuolleisiin.

Hieman myöhemmin Flora tavallaan itsekkin tunnistaa eron videopelin maailmaan, sillä hän esittää videopelin zombieta ja tuo näkyviin sen, ettei Tore ole sellainen elävä kuollut. Kohta paljastaa, että Flora ymmärtää eron populaarikulttuurin viihteellisen kuolemankäsityksen ja todellisuuden välillä. Samalla se on Floran yritys asettaa tilanne mittasuhteisiin huumorin avulla. Yritys on ilmeisen onnistunut, sen jälkeen Flora pystyy käsittelemään tilannetta analyttisemmin kuin aiemmin ja myös analyttisemmin kuin isoäitinsä.

Elvy ja Flora päätyvät yhdessä ratkaisuun, joka on antaa Tore jonkun muun, tässä tapauksessa viranomaisten, huoleksi. He soittavat ambulanssin. Tore on heille ennen kaikkea lääketieteellinen ongelma. Floran ja Elvyn suhtautumisesta Toren henkiinheräämiseen kertoo sekin, että toisin kuin David ja Mahler, he eivät ole enää tuon ensitapaamisen jälkeen tekemisissä henkiinheränneen lähiomaisensa kanssa, vaikka Flora yrittääkin päästä tapaamaan häntä.

Populaarikulttuuri vaikuttaa moninkin tavoin romaanin henkilöiden suhtautumiseen henkiinheränneisiin. Floran pikkuveli Viktor ja hänen kaverinsa pelkäävät henkiinheränneitä, koska rinnastavat nämä zombieihin. ”’Jag var jätterädd när jag gick från skolan’, sa Martin. ’Trodde liksom att alla var såna där zombiesar.’” (HAO, 170.) He olivat koettaneet tyydyttää henkiinheränneitä kohtaan tuntemaansa uteliaisuutta katsomalla luvatta Floran hyllystä ottamaansa *Day of the Dead* -zombiekauhuelokuvaa. Poikien pelokkaassa uteliaisuudessa näkyy erityisen hyvin toiseutta kohtaan tunnettu ristiriitainen suhtautuminen, samanaikainen torjunta ja kiinnostus. Elokuva on rakentanut pojille mielikuvaa elävistä kuolleista jonakin inhottavana, pelottavana ja uhkaavana. ”[Flora] kände det barnsliga äcklet, rädslan som sipprade ut ur deras

kroppar. Filmen hade gjort intryck, avtryck.” (HAO, 170.) Kuten todettua, tuo zombiekauhun lajityypillisiin konventioihin kuuluva mielikuva ei vastaa romaanin maailmassa todellisuutta.

Samassa kohdassa esitetään myös Floran aavisteluja siitä, mitä Viktor ajattelee isoisänsä kuolemasta. ”Viktor hade varit väldigt ledsen över deras morfars död, men Flora hade anat att det mindre var själva personen han sörjde än döden som sådan; det faktum att döden faktiskt innebär att människor försvinner. Att alla skall försvinna.” (HAO, 170.) Viktor ei varmaankaan ole juuri saanut muodostettua suhdetta Alzheimerin taudista kärsineeseen isoisäänsä, vaan hänelle isoisän kuolema on merkinnyt ensimmäisiä kohtaamisia sen tosiasian kanssa, että kaikki lopulta katoaa peruuttamattomasti eikä mikään jatku ikuisesti.

Toisaalta Flora itsekin tuntuu kamppailevan saman katoavaisuuden ongelman kanssa. Lähdettyään Viktorin ja tämän ystävän luota olohuoneesta Flora lukee huoneessaan Evan kirjoittamaa lastenkirjaa. Floran on kirjan luettuaan helpompi päästä kiinni omaan suruunsa kuoleman edessä. ”När hon läst i boken en stund började hon gråta. För att det inte skulle komma någon mer bok om Bruno Bäver. För att han dött tillsammans med sin skapare. För att Vattenmannen slutligen fått tag i honom.” (HAO, 172.) Kenties on helpompi surra fiktiivisen pienen majavan kuolevaisuutta ja kuolemaa kuin suoda tuota myötätuntoa omalle itselleen ja lähisukulaisilleen katoavaisuuden edessä. Lastenkirjojen majava säilyttää viattomuutensa ja puhtaautensa, todellisen elämän ihmiset tunnemme liian hyvin hyvine ja huonoine puolineen.

### 2.3. Kuoleman personifikaatiot ja henkilöhahmojen uusi suhde kuolemaan

Tässä alaluvussa käsittelen sitä, mitä romaanin henkilöhahmojen kohtaamat erilaiset kuoleman personifikaatiot kertovat heidän käsityksistään kuolemasta. Näitä personifikaatioita nähdään ja käsitellään pääosin romaanin loppupuolella. Siitä on luonteva siirtyä analysoimaan sitä, miten henkilöhahmot lopuksi suhtautuvat kuolemaan, henkiin heränneisiin lähiomaisiinsa sekä heidän menettämiseensä uudestaan ja ilmeisen lopullisesti romaanin viimeisissä luvuissa.

### 2.3.1. Kalastajan monet kasvot - kuoleman personifikaatiot romaanissa

Kun henkiinherännyt Tore haetaan ambulanssilla kotoa, Elvy näkee ambulanssin takana välähdykseltä pitkän ja hoikan tumman naisen, jolla on jotain ohutta metallista törröttämässä sormissaan. Elvy näkee saman hahmon myös nukahdettuaan television eteen Matteuksen evankeliumin lukemisen jälkeen. Naisella on tummansininen huntu mustilla hiuksilla, hänestä virtaa valoa ja silmistä näkyy lapsensa menehtymisen nähneen suru. Elvy tunnistaa naisen Neitsyt Mariaksi. Hahmo sanoo Elvylle ”Dom måste komma till mig. Deras enda räddning är att komma till mig. Du måste få dom att förstå.” (HAO, 159.) Kuolleiden henkiinheräämistä lopunaikojen merkinä pitävä Elvy tulkitsee sanat käskyksi käännättää elävät hakemaan pelastusta kristinuskosta.

Elvyn ilmestyksessä Marian käsien metallit tarkentuvat pieniksi ja ohuiksi nauloiksi, kuin ongenkoukuiksi. Elvy ei ymmärrä niiden merkitystä, mutta päättää olla välittämättä siitä. Myöhemmin hän pystyy välittämään näkemänsä ilmestyksen telepaattisesti Floralle, ja aikanaan Flora oivaltaa omien kokemustensa pohjalta ilmestyksen naisen tarkoittaneen kuolleita eikä eläviä.

Elvy tavallaan siis ei ymmärrä katsovansa Kuolemaa. Sitä voisi tulkita niin, ettei Elvyllä ole tarkkaa käsitystä siitä, mitä kuolema hänelle merkitsee. Siinä korostuu kyllä suuri menetys ja muutenkin Elvyn hahmoa määrittävä kristillisyyss, mutta käsitys ei ole yhtä spesifi kuin Floralla.

Elvyn lailla epämääräinen on myös Annan käsitys kuolemasta. Hän näkee vain pimeän möhkäleen, kun Kuolema tulee hakemaan Eliasta. Voisi ajatella, että hänelle kuolema on vain ennen kaikkea muodoton surun möhkäle.

Flora näkee kuoleman ensi kerran Hedenin leirillä.

Hon såg sig själv röra sig bort ifrån henne.

Flickan som gick över gården hade en exakt likadan, alltför stor kostym som hon själv. En likadan ryggsäck, samma spretiga, röda hår. Det enda som skilde var skorna. Flickan bar hennes favoritskor, gypaskorna som var trasiga, men som på henne var hela. (HAO, 263.)

Kaksoisolento on jonkinlainen ideaaliminä: kuin Flora, mutta ehjissä kengissä. Varmemman ymmärryksen Floran kuolemakäsityksestä saa, kun ottaa sen rinnalle Peterin käsityksen.

Flora kertoo näkemästään poikaystävälleen Peterille ja lähettää tälle telepaattisesti Kuoleman pitämää vinkunaa. Peter tunnistaa myös nähneensä saman ilmestyksen, mutta hän näki sen sutena. Tälle on myös selitys, joka selviää Peterin telepaattisesti lähettämästä mielikuvasta.

*Cyklar vinglande på en grusväg, mellan granar. En krök i vägen och där står en varg mitt framför mig. Fem meter bort. Gula ögon, grå päls, stor. Mycket större än jag. Mina händer som kramar runt styret, skriket som inte kan komma ur munnen, jag är för rädd. Den står stilla, jag vet att jag ska dö. Vilken sekund som helst, den tar två språng och är över mig. Men den tittar på mig en stund, går sedan in i skogen. (HAO, 297.)*

Lapsena kohdattu susi on Peterin voimakkain kokemus oman kuoleman läheisyydestä. Susi merkitsee Peterille kuolemaa ja Peter tuntee ennen kaikkea halvaannuttavaa kauhua sitä kohtaan.

*För mig är döden en varg, tänkte Peter och Flora fick bekräftat att något hon bara trott var en lek med tanken i själva verket var hennes djupt hållna uppfattning: Döden var hon själv.*

Bland många möjliga uppfattningar om vad Döden kan vara, om man söker föreställa sig den som en gestalt – Liemannen, Körkarlen, ett grinande skelett eller en gammal negerkvinna – hade Flora fastnat för bilden av Döden som en tvillingsyster. Tanken hade uppstått ett par år tidigare när hon stående med ett tänt ljus framför spegeln hade försökt åkalla Svarta Damen, men allt hon sett var sig själv. (HAO, 297–298.)

Flora ei saa sovitettua mytologisia kuoleman personifikaatioita omiin käsityksiinsä, vaan näkee kuolemassa ainoastaan oman kuvansa. Hän ei näe kuolemassa niinkään vaaraa ja torjuttavaa kuten Peter, vaan tuttuutta. Tuttuus korostuu, kun Flora kohtaa kuoleman uudelleen Hedenissä.

*Samtidigt som tändstickan landade lyfte Döden sitt huvud och såg Flora i ögonen. De var exakta kopior av varandra. Det fanns inget olycksbådande eller svart i hennes ögon, det var bara Floras ögon. En sekund hann de se in i varandra, dela varandras hemligheter innan bensinen explosionsantände [--]. (HAO, 306.)*

Evan kirjoittamissa lastenkirjoissa kuolemaa personifioi *Vattenmannen*, Vedenmies. Evan isä Sture tulkitsee, että kyseessä on sama hahmo kuin Kalastaja (*Fiskare*), josta henkiinherännyt Eva on pelokkaana puhunut tutkijoille. Isä kertoo, että Eva oli lapsena vähällä hukkua ja elvytyksen jälkeen hän oli kertonut ja piirtänyt hahmosta, joka oli ollut pinnan alla hänen kanssaan. Piirroksessa hahmolla on sormien päissä koukut, joilla se on Evan mukaan yrittänyt vangita hänet.

Sen perusteella, mitä Evan kirjoittamista kirjoista ja Kalastajasta kerrotaan, Vedenmies on peitelty tapa käsitellä arkielämässä torjuttua kuolemaa ja samalla tuoda se lapsille

sopivampaan muotoon. ”Sture bläddrade fram en sida av *Bruno Bäver hittar hem*, och pekade på bilden där Bruno äntligen hittat platsen där han ska bygga sin hydda, men finner att Vattenmannen också bor i sjön.” (HAO, 289.) ”Något rörde sig i sjön under hans fötter. Långt där nere såg han Vattenmannen glida runt tornets pålar. Bruno drog upp fötterna och blundade.” (HAO, 215.) Vesi, jota yleensä pidetään elämän antajana, on tässä Kuoleman asuinpaikka. Koska vesi on erityisesti majavahahmon arkiympäristö, ymmärretään kuoleman tässä osaksi arkista elämismailmaa, joskin sen pinnanlaiseksi osaksi.

Myös Evan lapsuuden piirrokset kertovat jonkinlaisesta kuoleman ja kuolevaisuuden hyväksynnästä.

Över flickfigurens ansikte var målat en mun som var så glad att det inte riktigt stämde med den gängse barnschablonen om hur människor skall ritas. Leendet täckte halva ansiktet. Det var ett lyckligt barn.

Inte lätt att förstå, med tanke på figuren som befann sig strax intill henne. Vattenmannen, Fiskaren. Den var minst tre gånger så stor som hon. Den hade inget ansikte, bara en tom oval där ansiktet borde vara. (HAO, 291.)

Aiemmin Evan sanotaan kertoneen, että hänestä tuntui vedessä kuin Vedenmies olisi tullut noutamaan häntä. Kuoleman läheisyys ei siis Evan kokemuksessa ollut pelottavasta vaikutelmastaan huolimatta kielteinen vaan ennemminkin onnellisuutta tuottava kokemus. Toisaalta henkiinherättyään Eva ei kuitenkaan haluaisi joutua Kalastajan saaliiksi, vaan ennemminkin pelkää tätä ja haluaisi jatkaa elämäänsä. Evan elämäntilanne on tietysti erilainen aikuisena kuin lapsena, ja sen myötä kuolemasta ja elämän menettämisestä on tullut jotain torjuttavampaa.

Oman tulkintani kanssa samansuuntaisesti Vedenmiehen hahmoa tulkitsee romaanin maailman sisällä myös Flora.

Vad hon uppskattat, och fortfarande uppskattade, var det raka förhållandet till sorgen, döden. I Mumin-böckerna hette den Mårran, i Bruno-böckerna var det Vattenmannen som låg som ett ständigt närvarande hot nere i forsen. Han var drunkningen, han var kraften som sköljde bort Brunos hus, förstöraren. (HAO, 171–172.)

Flora arvostaa, ettei Evan kirjoissa kuolemaa ja surua peitellä ja piiloteta lasten maailmasta. Vedenmiehen hahmo edustaa hänelle hukkumista ja tuhoutumista. Tässä hyvinkin suoraan talo symboloi ihmistä – tai tässä tapauksessa majavaa – itseään. Talon tuhoutuminen merkitsee kuolemaa.

Kohtauksessa, jossa David ja Sture löytävät Evan lapsuuden piirustukset, vihjataan ajatukseen siitä, että kuolema olemme me itse. Piirrosten joukossa on valokuva Evasta saaliiksi saamansa hauen kanssa, siis kalastajana. Tavallaan siis Eva on kuoleman kaksoisolento, kuten Florakin. Kuolema on ehkä juuri siksi niin torjuttava, että se on pohjimmiltaan meissä itsessämme, elämän vääjäämätön päättyminen, jota kukaan ei toiveistaan huolimatta voi torjua. Me olemme oma kuolemamme.

Kuolemaa personifioi romaanin henkilöille heidän oman kuolemansa todennäköisin aiheuttaja. Evalle se on hukkuminen, Vedenmiehen saaliiksi joutuminen. Peter on ollut lapsena joutua suden suuhun, Floran itsetuhoisuus puolestaan tekee hänestä itsestään oman todennäköisimmän kuolinsyynsä. Annan ja Elvyn kohdalla yhteys ei ole ehkä aivan yhtä selvä, mutta voidaan ajatella, että suru, joka on alussa saattanut Annan toistaiseen tilaan on ollut lähellä viedä häneltä hengen ja Elvyille puolestaan kuolema olisi sielun pääsemistä Jumalan luo.

### 2.3.2. Henkilöhahmojen uusi suhde kuolemaan

Anna on romaanin henkilöhahmoista ensimmäinen, jonka muuttunut suhde kuolemaan käy romaanissa selkeästi ilmi. Muutos Annan suhtautumisessa on ehkä hienovarainen, mutta merkittävä.

Jo ensitapaamisellaan henkiinheränneen poikansa kanssa Anna oli tajunnut, ettei pelkkä elävä ruumis enää ole Elias. Hän sanoo isälleen ””Men Elias är borta. Han finns i våra minnen. Där ska han vara. Ingen annanstans.”” (HAO, 131.)

Jäätyään hetkeksi kaksin henkiinheränneen Eliaksen kanssa Labbskäretin saarelle, johon Mahler perheineen on paennut viranomaisia, Anna tuntee mielialansa keventyneen.

Hon hängde tvätt och nynnade schlagers, vilket hon aldrig skulle ha gjort för en vecka sedan. Varför?

Därför att hon nu visste att döden inte är allt.

Alla de gånger hon gått ner till Räcksta och suttit vid graven, legat på graven, viskat till graven. Hon hade då vetat att hans kropp fanns där nere men samtidigt vetat att han inte kunde höra henne, att ingenting av honom egentligen fanns kvar. Att Elias bara varit summan av gungor, nektariner, lego, leenden, tjurighet och ”Mamma pussa mig godnatt en gång till”. När detta var borta fanns bara minnen kvar.

Hon hade haft fel. Helt fel, och det var anledningen till att hon



nynnade schlagers. Elias var död. Elias var inte borta. (HAO, 280–281.)

Eliaksen elävän ruumiin seurassa oleminen on saanut Annan ymmärtämään, että Elias on kuoltuaankin enemmän läsnä kuin vain muistoina. Anna tuntuu ajattelevan, ettei hänen ole pakko täysin päästää irti Eliaksesta, Eliaksen sielu on olemassa ja säilyy Annan mukana pojan fyysisen kuoleman jälkeenkin.

Gustav Mahler puolestaan ei ole vielä lopussakaan valmis muuttamaan suhtautumistaan. Anna ehdottaa, että he antaisivat Eliaksen mennä, mutta Mahler ei suostu edes harkitsemaan ehdotusta.

”Vi måste låta Elias...gå.”

”Vad säger du för nåt? Gå vart då?”

”Gå...bort.”

”Tyst nu så ska jag...” (HAO, 313.)

Merestä Labbskäretille noussut henkiinherännyt uhkaa perheen rauhaa, mutta Mahler ei halua soittaa hätänumeroon vaan yrittää poistaa ongelman itse. Kyvyttömyys päästää irti Eliaksesta ja hyväksyä muutosta sekä erilaisuuteen kohdistuva kammo koituu lopulta Mahlerin kohtaloksi.

Äcklet var så starkt att det enda som blossade i hans huvud var en avsky bortom allt förnuft, ett kommando att avlägsna, ta bort, utplåna den här styggelsen från jordens yta.

*Döda den...döda den...* (HAO, 317.)

Henkiinherännyt alkaa heijastaa tätä vihaa takaisin Mahleriin ja käy hänen kimppuunsa. Myös Anna ymmärtää syy-seuraussuhteen isänsä mielen täyttäneen inhon ja tämän kuoleman välillä.

Egentligen visste hon det. Varelsen hade bara stått ute på klippan och tittat på dem så länge hon satt i sängen utan att göra något, utan att tänka något. Det var när hon gått fram till fönstret och skrikit åt den att ge sig iväg, skickat hat och avsky emot den som den hade krossat fönstret. Det var hennes skräck som drivit den till att försöka ta sig in från början.

När hennes pappa började sända hat emot varelsen, emot bilden av en ål i en bröstorg, hade hon försökt sända samma sak som Elias nu gjorde: *Tänk snällt*, men hon nådde inte fram, och nu var det för sent.

Svårt att tänka vänligt när något just dödat ens pappa. (HAO, 318.)

Tapahtuneen myötä Annalle tulee käsiteltäväksi myös isänsä kuolema. Se tuntuu Annasta lähinnä menetykseltä aikaisempien menetysten jatkoksi. ”Allt togs ifrån henne, bit för bit, person för person.” (HAO, 318.) Isän kuoleman käsittelyn pintapuolisuus johtuu paitsi heidän

tulehtuneista väleistään, mutta myös siitä, että Anna joutuu samalla pakenemaan isänsä kuoleman aiheuttanutta henkiinherännyttä. Anna joutuu hyräilemään mielessään kevyttä lastenlaulua ja valitsemaan reittinsä niin, ettei näe isänsä ruumista, jotta välttyisi kuoleman herättämiltä vihan tunteilta, jotka henkiinherännyt sitten heijastaisi takaisin. Annan täytyy siis varoa katkeroitumasta välttääkseen isänsä kohtalon. Mahleriahan ei varsinaisesti tapeta, vaan hän liukastuu oman inhonsa aiheuttamaan oksennukseen ja lyö päänsä kivikkoon. Siinä mielessä Mahlerin oma pelko, inho ja hänen tuntemansa vastenmielisyyys hyvin konkreettisesti aiheuttavat hänen kuolemansa.

Floran suhde kuolemaan syvenee entisestään sen kautta, mitä hän kokee Hedenin leirissä. Hän näkee poikajoukon polttavan henkiinheränneitä elävältä ja näiden henkiinheränneiden sielujen nousevan toukkina ruumiista ylös. Katsoessaan omaa kaksoisolentoaan eli Kuolemaa silmästä silmään, Flora saa tietää tämän salaisuudet. Myöhemmin Flora kuvaa kokemusta elämää mullistavaksi: ”Flora [--] visste att hon aldrig skulle kunna återvända till ett normalt liv efter den där sekunden inuti Döden.” (HAO, 331). Kovin eksplisiittisesti romaanissa ei kerrota, miksi Flora ei voi palata normaaliin elämään, mutta ilmeisesti syy liittyy tietoon sielujen kohtalosta kuoleman jälkeen eli kuoleman jälkeisestä elämästä.

Kuolema ruumiintoimintojen lakkaamisen mielessä on välttämättömyys, jota kukaan ei voi paeta. Tämä käy ilmi, kun Flora käy telepaattista keskustelua Evan kanssa.

Kroppen vred sig i hennes grepp, och det som var Eva i Eva svarade:

*Nej. Jag vill leva.*

*Du kommer inte att leva. Porten är stängd. Det finns två vägar ut.*

Flora sände de två bilderna av själar som lämnade köttets fångelse. De som hämtades, och de som försvann. Orden var inte hennes egna, de bara förmedlades genom henne. (HAO, 324.)

Henkiinheränneiden täytyy hyväksyä se, etteivät he voi palata enää kotiin, jatkaa elämäänsä, vaan heidän täytyy antaa sielunsa siirtyä tuonpuoleiseen kuoleman mukana. Muuten sielu katoaa. Evan sielu lähtee hyvästelemään Davidia ja hänen ruumiinsa lysähtää Floran jalkoihin. Kokemukset leirillä saavat Floran muuttamaan mielipidettään.

Flora hade ändrat åsikt.

Det naturliga är att kroppen behöver en själ för att alls kunna stå upp. Märkligare är att själen behöver en kropp. Vad som återstod här av Eva var något som gick att bränna upp, gräva ner som vad skräp som helst. (HAO, 328.)

Katkelma ei antaudu analysoitavaksi aivan helposti. Osa ongelmallisuudesta tulee kenties siitä, että minusta olisi luontevampaa ajatella sielun tarvitsevan ruumista kuin toisinpäin. Tulkitsen, että Floran oivallus on kuitenkin pohjimmiltaan, että ruumis on tilapäinen, mutta sielu pysyvämpi. Henkiset arvet saattavat usein olla fyysisiä arpia hitaampia parantumaan. Kuolemassa sielu erkanelee ruumiista, jonka jälkeen sieluttomasta ruumiista tulee käytännöllisesti katsoen roskaa, joka poltetaan tai haudataan maahan.

Kaiken kaikkiaan Floran suhde syvenee siis kuoleman kuvastolla ja gotiikalla flirttailusta ymmärrykseen kuoleman jälkeisistä tapahtumista ja kuoleman merkityksestä. Hänen aiempi, hieman romantisoiva suhtautumisensa on oikeastaan vain yksi tapa torjua kuoleman realiteetit niiden ylevöittämisellä.

Läheisten kuolema saa romaanin henkilöt käsittelemään myös omaa kuolemaansa ja sitä, mitä he jättävät jälkeensä. Suoraan tätä käsittelevät David ja Evan isä, Sture, puhuessaan Sturen Evalle aikoinaan tekemistä puunukeista. Sture kysyy Davidilta, tietääkö tämä miksi hän teki nuket ja vastaa sitten omaan kysymykseensä.

”Om jag dog. Det var ju inte helt ofarligt, det där jobbet. Så jag tänkte väl att *om...* att hon skulle ha nåt kvar.” Han suckade. ”Men det var ju inte jag som dog.”

Det sista lät som ett beklagande. Evas mamma hade dött i cancer sex år tidigare, och Sture ansåg att det var fel, att han var den mindre värdefulla människan. Det skulle varit han.

Sture kastade en blick på dockorna.

”Jag vet inte. Tänkte väl att...nåt som kunde få henne att minnas.”

David nickade, tänkte på vad han skulle lämna efter sig till Magnus. Högar med papper. Videokassetter med honom själv när han uppträdde. Han hade aldrig tillverkat något med sina händer. Ingenting värt att bevara, åtminstone.” (HAO, 237–238.)

Sitaatin alussa tulee näkyviin Sturen kokema syllisyys omasta henkiinjäämisestään läheisen kuoltua. Nuket puolestaan saavat Davidin miettimään sitä, mitä hänestä itsestään jää jälkeen, ikään kuin itsekkäänä toiveena, että voisi jotenkin varmistaa, että Magnus muistaa hänet. Kirjoitetuissa vitseissä ja tallennetuissa esityksissä olisi varmasti nähtävillä Davidin persoonallisuutta, mutta David ei usko, että Magnus pitäisi niitä tarpeeksi arvokkaina säilytettäväksi. Sture ja David kääntävät huomion kuolleesta läheisestä henkiin jääneeseen omaiseen ja omaan kuolemaansa aikanaan. Tavallaan tämä käänös voidaan ajatella surutyön askeleeksi, siirtymänä pois koetusta järkytyksestä kohti tulevaisuuden väistämättömiä

tapahtumia. Ennen kaikkea siinä on toive oman itsen edes osittaisesta säilymisestä kuoleman jälkeen, konkreettisenä muistoesineenä tai tallenteena.

David joutuu käsittelemään omaa suhdettaan kuolemaan ja puolisonsa henkiinheräämiseen myös sen kautta, että hänelle on sovittu stand up -keikka vain muutama päivä Evan kuoleman jälkeen. Davidin ja muiden koomikoiden kohtaamisessa korostuu erityisesti ristiriita siinä, että Davidille henkiinheränneet ovat henkilökohtainen tragedia ja koomikoille vain yksi ajankohtainen vitsinaihe muiden joukossa. Ympäristössä, jossa kaiken täytyy olla hauskaa ja viihdyttävää, on huonosti tilaa menetyksen käsittelemiselle.

Detta var inte platsen för allvarliga samtal. När det inte kunde skojas blev ingenting sagt. Var för sig var komikerna naturligtvis normala människor med samma förmåga till sorg och glädje som alla andra, men som kollektiv var det en skämtsam skara utan förmåga att hantera sådant som inte gick att formulera i one-liners. (HAO, 307.)

Muodon vuoksi esitetyt osanotot ja hiljaisuuden muuri eristävät Davidin muista.

David kände att han var nära att börja gråta igen och vände sig bort från baren, mot scenen och drack girigt i sig halva glaset. Bättre nu. När han fick vara ifred och ingen behövde låtsas att de kunde förstå något.

*Döden gör oss ensamma för varandra.* (HAO, 308.)

David ymmärtää, ettei hän sovi viihteen maailmaan, jossa kaikki on vain huumorin ja ajanvietteen aihetta. Henkiinheränneet kuuluvat siinä samaan etäiseen ja epätodelliseen sarjaan vitsin aiheita kuin kohdassa mainittu World Trade Centerin terrori-iskut. ”Det var inte verkligt, man behövde inte ha någon respekt. Därför hade Davids närvaro varit svår för de andra komikerna; han gjorde det verkligt. Men i grunde var de omlevande bara detta: ett skämt.” (HAO, 309.)

Lopulta David joutuu myös päästämään irti kuolleesta puolisostaan eli alkaa jälleen elää elämäänsä, Evan kuolemasta huolimatta. Romaanissa tämä irtipäästäminen on konkretisoitu siten, että David näkee unta Evasta ja herätessä hänen vatsansa päällä on toukka, jonka David tunnistaa Evan sieluksi. Kuoleman personifikaatio kuitenkin yrittää pyydystää tätä toukkaa ja viedä sen mukanaan tuonpuoleiseen. Hetken David suojelee toukkaa kämmenissään, pitää konkreettisesti kiinni Evan sielusta.

En vit larv låg på hans mage, hopkurad.

En doft av billig parfym fyllde rummet och han visste, kände igen den. I ögonvrån såg han en skymt av rosa. Huvudet var låst, han kunde inte vrida

det och titta på sin egen bild av Döden, kvinnan i snabbköpet. En hand sträcktes in i hans synfält. På handleden satt kulörta armband, där fingrarna slutade satt krokarna.

*Nej! Nej!*

Hans händer flög ut, kupades över larven. Krokarna hejdades, en decimeter från hans hand. De fick inte vidröra honom, han var en levande. Larven vred sig, kittlade mot hans handflata, och genom handflatans hud, in i köttet, vidare in i skelettet trängde en bön:

*Släpp mig. (HAO, 326–327.)*

Tässä kuolema muistuttaa jälleen *Supermarket Lady* -veistoksen naista. Voisi ajatella, että kuolema on muuttumassa Davidille jälleen abstraktimmaksi asiaksi, hän on pääsemässä yli sen konkretiasta. David alkaa ymmärtää, että hänen täytyy päästää irti Evasta. Myös Evan sielu vaatii tätä toistuvasti kursiivilla esitetyissä ajatuksissa. ”*Om du älskar mig...släpp mig...*” (HAO, 327.)

David päästää Evan pois, suree pahimman surunsa pois ja kääntää katseen elämässä eteenpäin, uuden onnen mahdollisuuteen. Tämä lienee ihmisen oman hyvinvoinnin kannalta välttämätön vaihe surutyössä.

Sedan la han sig på köksgolvet och grät tills tårarna tog slut och han var tom. Världen var tom igen.

*Jag tror.*

Någonstans finns en lycka. Någon gång. (HAO, 328.)

David kertoo kokemuksestaan Annalle, joka samoin päästää Eliaksen lähtemään.

Anna tog emot larven i sin kupade hand, höll den där ett par sekunder.

*Jag tänker på dig alltid.*

Hon lämnade honom ifrån sig. (HAO, 333.)

Sikäli edesmenneet lähiomaiset eivät poistu luotamme, että he ovat aina ajatuksissamme. Irtipäästämisen ei siksi tarvitse olla eikä se voikaan olla totaalista luopumista, mutta eloonjääneen ihmisen itsensä kannalta on lopulta pakko mennä eteenpäin.

### 3. KUINKA KUOLLEITA KÄSITELLÄÄN? – YHTEISKUNNAN REAKTIOT ELÄVIIN KUOLLEISIIN

#### 3.1. Torjuttava toiseus

Tässä alaluvussa analysoin henkiinheränneitä *Hanteringen av odöda* -romaanin yhteiskunnan toisina. Käsittelen myös sitä, miten romaanissa julkinen sana ja yleinen mielipide ymmärtävät henkiinheränneet ja heidän asemansa.

Toiseuteen liittyy myös henkiinheränneiden läheisyydessä ilmenevä kyky lukea toisten elävien olentojen ajatuksia. Tämä on keskeinen osa romaania. Henkiinheränneet heijastavat takaisin sitä, mitä elävät ajattelevat heistä/niistä, olivatpa ajatukset myönteisiä, vihaisia tai vaikka pelokkaita. Käsittelen telepatiaa alaluvussa 3.1.2. kuitenkin vain pintapuolisesti, niiltä osin kuin se liittyy toiseuden kohtaamiseen.

##### 3.1.1. Toiset ”meidän” yhteisössä

Alaluvussa 2.2. käsitteelin romaanin henkilöhahmojen ensikohtaamisia henkiinheränneiden kanssa. Kuten niistä voi havaita, henkiinheränneet ovat jo lähtökohtaisesti romaanissa jotain torjuttua ja kammottavaa. Henkiinheränneitä pidetään ikään kuin luonnostaan ulkopuolisena ja uhkaavana elementtinä. Toisin kuin tyypillisessä elävistä kuolleista kertovassa kauhussa, kansalaisten romaanissa kokema uhka ei johdu henkiinheränneiden toiminnasta, vaan uhkaavana pidetään sitä, että he ylipäättään ovat olemassa. Romaanin henkilöiden ja yhteiskunnallisten instituutioiden ajattelua avaa romaanissa siteerattu katkelma aatehistorioitsija Sven-Eric Liedmanin teoksesta *Att se sig själv i andra*:

Solidaritet riktas alltid mot ”en av oss”, och ”oss” kan inte betyda alla människor...”Vi” förutsätter nämligen någon som utsluts, någon som tillhör de andra, och dessa andra kan inte vara djur eller maskiner utan måste vara människor. (HAO, 207.)

Sitaatti kuvaa yhteisöjen ja yhteiskuntien muodostumisen logiikkaa. Ihmiset muodostavat ”meidän” yhteisön, jonka ulkopuolisista tulee muita, joihin keskinäinen solidaarisuus ei ulotu.

Ajvide Lindqvist on maininnut lehtihaastattelussa tämän sitaatin romaanin lähtökohdaksi. Hän sanoo ajatelleensa, että kuolleet ovat lopulliset ”ne”. ”Kuolleet ovat kaikista eniten *ne*”, koska jokainen meistä kuolee. (Palmén 2011.) Haastattelussa kirjailija tuntuu sanovan, että ajatus omasta kuolemasta ja sen aiheuttama pelko tekee fiktion elävistä kuolleista erityisen kammottavia ja toisia. Jos ajatellaan, että elävät pyrkivät torjumaan ajatuksen omasta kuolemastaan, ovat kuolleet kaikille lukijoille sopiva ”yleistoinen”. Kuolleet eivät romaanissa ole suoraan allegoria millekään tietylle toiseutettujen joukolle reaali maailmasta, kuten maahanmuuttajille tai seksuaalivähemmistöille. Sen myötä niiden tulkinnassa ei takerru minkään tietyn toiseuden yksityiskohtiin. Romaanin elävät kuolleet ovat kuitenkin siinä määrin konkreettisia olioita, että ne voivat uskottavasti kantaa reaali maailmassakin esiintyviä toisten ominaisuuksia.

Romaanissa henkiinheränneet rinnastuvat myös eksplisiittisesti *toisiin*. Tämä tapahtuu, kun Flora yrittää vierailulla vaarinsa luona Hedenissä, jonne henkiinheränneet on siirretty. Hän havaitsee vierailulle menevien omaisten ajatuksia ja tunteita telepaattisesti.

Den rädsla hon kunde vittra på gatorna var ett intet mot den som rädde här. Vart hon vände sina känselspröt fångade hon upp samma signaler. Människorna såg ut som vanligt, möjligen något tommare i blicken, mer beslutsamma, men inuti rörde sig djuphavsvarelser, skräcken i att stå inför det alldeles obekanta, inför *det andra*. (HAO, 245–246.)

Katkelmassa korostuu ihmisten alkukantainen pelko tuntemattoman edessä, vaikka he päättäväisesti yrittävät peittää sen. Tämä muistuttaa sitä, miten Kristeva kiteyttää analyysinsä toiseuden kammottavuudesta: ”kammottava on sidoksissa *toista* – kuolemaa, naista, hallitsematonta viettiä – koskeviin infantiileihin toiveisiimme ja pelkoihimme. Muukalainen on meissä.” Taistelemme ennen kaikkea omaa tiedostamatontamme vastaan, kun vastustamme muukalaista. (Kristeva 1988, 196.) Romaanilainauksessa *toiseksi* muuttuneiden ja toiseudessaan kammottavien omaisten kohtaaminen ilman suojaa ja suodattimia on tavallaan analoginen telepatialle, jossa kohdataan toisen ihmisen ajatukset ilman kielellisen kommunikaation välitystä ja suodattimia.

Wijkmark tulkitsee *Hanteringen av odöda* -romania kutsuna solidaarisuuteen ei-inhimillisen toisen kanssa, osin juuri edeltävään Liedman-sitaattiin perustuen. Hänen tulkinnassaan romaani kehottaisi myös keinotekoisien elämänmuotojen, kuten inhimillistä

toimintaa jäljittelevien robottien, ajattelemiseen ”ihmisinä”, osana ”meitä.” (Wijkmark 2017, 145, 149–150.) Wijkmarkin lukutapa sinänsä lieenee mahdollinen ja mielekäs, mutta sen perustelu Liedman-sitaatilla on sikäli erikoista, että lainauksessa nimenomaisesti suljetaan ei-inhimilliset toiset, kuten eläimet ja koneet, ”meidän” (ja myös toisten) ulkopuolelle.

Omassa luennassani ajattelen henkiinheränneet ihmisyyden vähimmäisvaatimukset ja jonkinlaisen perustason täyttävinä, erityispiirteistään riisuttuina toisina. Henkiinheränneillä on vain niukkaa aivotoimintaa ja jonkinlaista solutason toimintaa. Siitä huolimatta heidän voi sanoa olevan elossa, ihmisiä. Se on elämää paljaimmillaan, riisutuimmillaan.

Tässä tietysti tullaan myös kysymykseen siitä, mitä ylipäättään on ihmisyyys. Lauron ja Embryn ajattelussa ihmisyyttä määrittää tietoisuus (*cognizance*). Tai pikemminkin niin, että ihmisyyys määrittää itsensä yksilöllisen tietoisuuden ja henkilökohtaisen toimijuuden kautta. Ruumis ilman mieltä on ali-ihminen tai eläin; ihminen ilman toimijuutta on vanki tai orja. Zombi on tavallaan pelkkä ruumis sekä ihminen ilman toimijuutta. (Lauro & Embry 2008, 90.) Romaanissa henkiinheränneille on palautunut perustason toimijuus. He/ne haluavat yksinkertaisia asioita, kuten palata kotiin, jatkaa arkirutiinien hoitamista tai loppupuolella pyöriä ringissä katuvalon ympärillä. Yksilöllistä tietoisuutta on ainakin Evalla; muiden henkiinheränneiden yksilöllinen tietoisuus on ehkä hieman tulkinnanvaraisempi asia.

Agamben tulee ihmisyyden määrittelyssään samankaltaisiin jaotteluihin hieman toista kautta. Agamben lähtee siitä, että ihmisyyys määritellään sen kautta, mitä se ei ole. Ihminen on tyhjäksi jäävä kohta, kesuura, eläimellisen ja jumalallisen välisellä jatkumolla (Agamben 2004, 16). Samalla kun ihmisyyys määritellään eläimellisyyden avulla, sen torjunnalla, eläimellisyyys paikantuu ihmisyyden ytimeen (Sihvonen 2014, 94).

Agamben muotoilee Carolus Linnaeuksen työn ja kirjeenvaihdon pohjalta väitteen, että *homo sapiens* ei ole niinkään selkeästi määritelty laji kuin kone, jolla tuotetaan ihmisen tunnistaminen. Agamben kutsuu tätä antropologiseksi koneeksi. Linnaeuksen määritelmässä ihmisellä ei ole muuta identiteettiä kuin kyky tunnistaa itsensä. Ihminen on siis eläin, jonka täytyy tunnistaa itsensä ihmiseksi ollakseen ihminen. (Agamben 2004, 26.) Romaanin maailmassa jää epäselväksi, missä määrin henkiinheränneet tunnistavat itsensä ihmisiksi; henkiinheränneiden ajatuksia ei juuri esitetä. Elias tosin tunnistaa Annan äidikseen ja Eva



tunnistaa sukulaisensa omiksi läheisikseen. Voi siis ajatella, että henkiinheränneet kokevat vähintään jonkinlaista laumayhteyttä ihmisiin.

Agamben tunnistaa antropologisessa koneessa kaksi varianttia, varhaisen ja modernin. Kumpaakin määrittelee sama vastakohtaisuus. Koska ihminen tuotetaan ihminen-eläin- ja inhimillinen-epäinhimillinen-vastakohtapareilla, kone toimii välttämättä eksklusion ja inklusion kautta. Kone tuottaa eräänlaisen poikkeustilan, määrittelemättömyyden alueen, jossa ulkopuoli on sisäpuolen eksluusio ja sisäpuoli on ulkopuolen inklusio. Tälle vyöhykkeelle jäävä elämä ei ole eläimen eikä ihmisen elämää vaan elämää, joka on erotettu ja suljettu ulkopuolelle itsestään, vain paljasta elämää. (Agamben 2004, 37–38.) Yhtymäkohtia johdannossa esiteltyyn leirin käsitteeseen on vaikea olla huomaamatta.

Moderni antropologinen kone toimii sulkemalla ulkopuolelleen ja eristämällä, eläimellistämällä epäihmisen ihmisessä. Esimerkkeinä Agamben käyttää natsien käsitystä juutalaisesta ja koneellisesti hengissä pidettyä ihmistä. Varhaisempi kone tuottaa sisäpuolisen tuomalla ulkopuolisen sisään ja humanisoimalla eläimen. Tästä esimerkkeinä ovat susilapset ja sellaiset ihmisryhmät, joita kohdellaan kuin he olisivat eläimiä, kuten orjat ja vierasmaalaiset. (Agamben 2004, 37.) Ihmisyyden kieltämistä käytetään siis myös toiseuttamisen metodina. Romaanin henkiinheränneitä kohdellaan kuin he olisivat epäihmisiä, vaikka yhtä hyvin heitä voisi pitää vain ihmisinä, joiden toimintakyky on alentunut.

Elävän ja kuolleen rajanveto ei liioin ole yksiselitteistä tai puhtaan lääketieteellistä, vaan se sisältää aina poliittisen ulottuvuuden. Agamben käy läpi 1960–70-lukujen keskustelua kuoleman määritelmästä. Perinteisesti kuolema oli määriteltä sydämenlyöntien pysähtymisenä ja hengityksen lakkaamisena, somaattisena kuolemana. Osaltaan perinteistä ymmärrystä kuolemasta on ollut haastamassa noiden vuosien lääketieteellisen teknologian kehitys, jolloin elintoimintoja voitiin ylläpitää täysin keinotekoisesti. Tästä ylikoomaksi kutsutusta tilasta ei kuitenkaan ollut enää toipumista. Pohjimmiltaan ylikoomassa on kyseessä uusi rajanveto elämän ja kuoleman välillä, kuoleman uudelleenmäärittely. Määrittelyn tärkeyttä korosti samoihin aikoihin kehittynyt elinsiirtoteknologia. Elinsiirtoa varten tarvittiin kuolinhetken tarkka määrittely, jottei siirtoelimiä irrottava kirurgi syyllistyisi henkirikokseen. Kuolema ryhdyttiin määrittelemään aivojen kuoleman kautta, riippumatta siitä jatkoiko potilas hengittämistä. Kuitenkin lääketieteellisessä keskustelussa käytettiin somaattista kuolemaa ja sen seuraavuutta aivokuolemasta todistamaan

uuden kuoleman kriteerin pätevyys, selkeänä kehäpäätelmänä. Lisäksi tämäkään määritelmä ei ole aukoton; Agamben kertoo aivokuolleesta potilaasta, jonka luonnollinen hengitys on palautunut sen jälkeen, kun hengityskone on irrotettu ja potilas ajateltu kuolleeksi. Pohjimmiltaan elämä ja kuolema eivät siis ole tieteellisiä käsitteitä, vaan poliittisia ja ne saavat merkityksensä poliittisten päätösten kautta. (Agamben 1998, 160–164.)

Romaanin henkiinheränneet tekevät näkyväksi elävän ja kuolleen rajanvedon problematiikkaa. Osaltaan häilyvyydestä kertoo myös CNN-kanavan erehdys uutisoinnissaan: ”Deras bildmaterial inskränker sig till kaoset utanför Danderyd och i reportaget uppges felaktigt de patienter som flyttas till andra sjukhus vara ’Living dead.’” (HAO, 104.) Henkiinheränneet ovat todistettavasti kuolleita, mutta samalla selkeästi elossa. Tutkimuksissa todetaan, etteivät henkiinheränneet käytä hengitys- tai verenkiertoelimiään eivätkä tarvitse saliniä tai glukoosia. Heillä kuitenkin on rudimentaarista aivotoimintaa. Juuri aivotoiminnan loppumisen romaanin yllilääkäri Sten Bergwall mainitsee voimassa olevaksi kuoleman määritelmäksi. Henkiinheränneitä on kuitenkin päätetty kohdella eri tavalla kuin ”normaaleja” eläviä ihmisiä.

Riippumatta siitä, ovatko henkiinheränneet inhimillinen he tai toiseuttava ja epäinhimillistävä ne, on romaanin alkupuolen perusteella vaikea ymmärtää, miksi henkiinheränneitä pidetään uhkana. He/ne eivät käyttäydy mitenkään uhkaavasti. Esimerkiksi Utblick 1 -tilannekatsauksessa henkiinheränneet ovat liikenneonnettomuuksien uhreja tai harhailevat eksyksissä ja kyvyttöminä reagoimaan poliisin puhutteluun. Kun zombiet ensi kertaa esiintyivät amerikkalaisissa elokuvissa ja näytelmissä, ne olivat orjuutuksen ja hyväksikäytön uhreja (Kee 2011, 9). Alkuaan myöskään kannibalismia ei liitetty zombeihin sinänsä, vaan yleisemmin vodou-uskontoon ja Haitiin, josta zombie-mytologia siirtyi amerikkalaiseen populaarikulttuuriin. (Ibid., 12–13). Näiltä osin Ajvide Lindqvistin romaanin voi ajatella palauttavan elävistä kuolleista kerrotut tarinat takaisin juurilleen, sillä siinä esitetään elävät kuolleet sympaattisessa valossa, riippuvaisina elävistä ja heidän epäluuloisuutensa ja pahantahtoisuutensa uhreina. Romaanin elävät kuolleet eivät liioin syö eläviä.

Avain siihen, miksi henkiinheränneet kaikesta huolimatta koetaan uhkana, on kenties saman tilannekatsauksen toteamus ”Det beslutas att det otänkbara måste kontrolleras” (HAO, 72). Henkiinheränneiden ajatellaan olevan kontrollin ulkopuolella. Kuten Elvy alkoi pelätä henkiinherännyttä Torea vasta, kun ymmärsi tämän olevan kontrollikeinojensa

ulkopuolella, yhdistyy tässäkin pelko vallankäyttöön samalla tavalla. Tilanne on ennenkuulumaton, ja siihen ei ole voitu varautua. Tämä yksistään on riittävän ongelmallista ja kauhistuttavaa yhteiskunnallisessa mielessä, koska yhteiskuntien toiminta perustuu ennakoitavuudelle ja jatkuvuudelle. Henkiinheränneet eivät istu niihin olettamuksiin, joilla romaanin ruotsalaista yhteiskuntaa hallitaan. Merkittävää lainauksessa on myös se, että siinä päätöksen tekijät piilotetaan passiivin taakse. Passiivilla vallankäyttäjien ja hallitsevan eliitin tekemä päätös saadaan näyttämään yhteiseltä, koko yhteisön tahdolta.

Romaanin yhteiskunnallisilla toimijoilla on paikoin vaikeuksia suhtautua henkiinheränneisiin inhimillisinä olentoina. Armeijan pelastusjohtaja sanoo lehdistölle ”Vi betraktar för närvarande liken som ett uteslutande logistiskt problem” (HAO, 104). Myös muita mediassa esiintyviä termejä joudutaan korjaamaan. Käydään siis jonkinlaista kamppailua siitä, missä määrin henkiinheränneet ovat ihmisiä ja missä määrin jotain muuta, pelkästään tai ensisijaisesti materiaallinen ilmiö.

Terveystenhoitohenkilökunnalla tuntuu olevan alusta asti vahva oletus siitä, että henkiinheränneet ovat jonkinlainen terveydenhoidollinen ongelma. Lääkärit käsittelevät henkiinheräämistä infektiona jo heti alussa, heränneet vainajat kootaan Danderydissä nimenomaan infektio-osastolle. Heidän pyrkimyksenään on estää mahdollisen infektion leviäminen eristämällä henkiinheränneet elävistä, riippumatta henkiinheränneiden tai omaisten tahdosta.

Viranomaistoimijat ajautuvat konflikteihin läheisensä takaisin saaneiden ihmisten kanssa. Ihmiset eivät halua luopua uudelleen puolisoistaan ja ystäivistään, jotka ovat jo kertaalleen menettäneet. Viranomaiset jatkuvasti jättävät huomiotta henkiinheränneisiin liittyvät tunteet. Toinen konfliktitilanteista päättyy ampumavälikohtaukseen ja itsemurhaan.

Julkisissa puheissa yhteiskunnan ylin johto sanoo suhtautuvansa henkiinheränneisiin humanisti ja osana ”meitä”. Keskeytettyään valtiovierailunsa ja palattuaan Ruotsiin pääministeri puhuu seuraavasti:

”Jag. Och min regering. Kommer att göra allt. Som står i vår makt. För att ge dessa människor. Den vård. Och den omsorg. Som dom behöver.”

[--]

”Vi ska alla den vägen vandra. Ingenting skiljer dessa människor. Från oss.” (HAO, 155.)

Samoin viranomaiset etsiessään henkiinherännyttä Eliasta tämän äidin luota sanovat toimivansa ennen kaikkea Eliaksen oman turvallisuuden vuoksi. Äiti Anna kuvailee viranomaisten käyntiä isälleen: ”Dom hade ett papper från epidemio...nånting. Sa att det var olagligt att...och att det var farligt för Elias.” (HAO, 147.)

Yhteiskunnalliset toimijat saavat jälkeinpäin moitteita, mutta myös kiitosta. Moitteet tulevat henkiinheränneiden omaisilta, kuten tässä yleisönosastokirjoituksessa:

Jag är en av de tusentals anhöriga som nu väntat i två dagar på ett klart besked om vad som händer med våra döda. Varför detta hemlighetsmakeri? Vad är det man döljer?

Som gammal socialdemokrat är jag mycket besviken på regeringens agerande. Jag tror inte jag är ensam när jag säger att detta kommer att synas när jag ska rösta om en månad. Jag har talat med många människor, och alla säger samma sak: Kan inte denna regering se till att vi får träffa våra kära, måste den bytas ut. (HAO, 210.)

Omaiset haluavat saada tietoa ja tavata läheisiään, mutta kumpaakaan hallinto ei pysty tarjoamaan. Vaalien läheisyys aiheuttaa painetta toimia. Yleisönosastokirjoituksessa luodaan yhteys sosiaalidemokratiaan, kuten monessa muussakin kohtaa romaania.

Ylipäättään viranomaisten huomio on ennen kaikkea elävissä tai ”normaaleissa” ihmisissä ja siinä, mitä he tilanteessa ajattelevat, tarvitsevat tai haluavat. Henkiinheränneiden toiveet ja oma kokemus tilanteesta jää sivuosaan ja irrelevantiksi, sitä ei oteta huomioon päätöksenteossa. Kovin tarkasti henkiinheränneiden toiveita ei voi toki saadakaan selville, mutta se ainakin käy hyvin selväksi, että he haluaisivat jatkaa elämäänsä mahdollisimman normaalisti ja palata koteihinsa.

Kun hallinto saa lopulta järjestettyä tapaamismahdollisuuden, se toteutetaan Floran mielestä huonosti.

Till skillnad från henne hade de flesta här aldrig sett en av de döda. Det rörde sig om släktingar som vaknat upp på bårhus, nära och kära som tagits ur jorden av militärer, forslats till slutna avdelningar. Det fanns alla möjligheter att föreställa sig det värsta, och det var just vad människor gjorde. Flora försökte sluta sin hjärna för den allestädes närvarande skräcken och kunde inte begripa varför man beslutat att genomföra återseendet på det här sättet. (HAO, 246.)

Tapa järjestää omaisten ja henkiinheränneen ensitapaaminen on jälleen yksi osoitus siitä, miten yhteiskunta ei osaa ottaa tunteita ja muita inhimillisiä tekijöitä huomioon toiminnassaan. Omaiset

joutuvat kohtaamaan vieraaksi muuttuneen omaisensa ja omat pahimmat pelkonsa ilman suojaa ja välittäjää.

Kiitokset viranomaisille tulevat puolestaan niiltä, joilla ei varsinaisesti ole yhteyttä henkiinheränneisiin, eikä haluakaan sellaiseen. ”Dagens ros vill jag ge till alla de läkare och sköterskor och poliser vars snabba agerande fick bort de döda från gatorna. / Jag är nog inte ensam om att tycka att det skulle varit mycket obehagligt om de fått gå lösa.” (HAO, 210.) Eläville aiheutunut epämiellyttävyys on kirjoittajan mielestä riittävä peruste rajoittaa henkiinheränneiden vapautta.

Epäilyt henkiinheränneiden levittämästä infektioriskistä kylvetään otolliseen maahan ainakin Davidin kohtaamassa taksikuskissa. Tämä pitää Davidille monologin ihmisten tyhmyydestä.

Man var rädd för de döda som man var rädd för spöken och gengångare, när det inte alls var det som var problemet. Problemet var *bakterierna*.

[--]

Bakterierna de döda förde med sig. Där var den stora faran. (HAO, 131.)

Taksikuski kritisoi ihmisiä siitä, että he pelkäävät kuolleita sinänsä, kuin jonain yliluonnollisena ilmiönä. Hänen oma järkeilynsä bakteereista tosiasiallisena uhkana on saman pelon naamiointi jonkinlaiseen tieteelliseen ja järkevään kaapuun. Todisteitahan henkiinheränneiden levittämistä taudeista ei ole. Taksikuskissa voidaan myös nähdä moderni ja näennäisesti tieteelliseen järkeilyyn uskova versio siitä pelosta, että kuolleet tulevat hakemaan meidät elävät joukkoonsa, tässä tapauksessa bakteerien avulla. Toisaalta kuskin pelko ei sinänsä välttämättä liity henkiinheränneisiin, sillä hänen kehystetään monin tavoin olevan pakkomielteinen bakteereista ja muista pieneliöistä sekä kenties hieman taipuvainen uskomaan salaliittoteorioihin: ”Mannen var uppenbarligen besatt, och David hörde inte på när han malde vidare om hemliga testresultat som undanhållits allmänheten.” (HAO, 131.)

Antropologi Mary Douglasin mukaan saastumiseen liittyvillä käsityksillä yritetään vaikuttaa kanssaihminen käyttäytymiseen ja pitää yllä yhteisön ihanteellista järjestystä. Saastumista koskevia uskomuksia voidaan siis käyttää, kun vaaditaan tiettyä asemaa jollekulle tai kun yritetään kieltää se häneltä. (Douglas 2000, 48–49.) Leimaamalla henkiinheränneet likaisiksi tai infektioiden levittäjiksi, heiltä yritetään kieltää asema puhtaina, ihmisinä muiden joukossa.

Kuskin puhuessa kuolleiden tuomista bakteereista törmätään ilmiöön, joka koskenee myös muita toiseutettuja ryhmiä. ”Han [David] visste inte om det mannen sa var sant, men bara att han trodde så...” (HAO, 131.) Huhujen ja stereotyyppisten oletusten levitessä ei ole väliä, ovatko väittämät totta tai ei, vaan sillä, miten asiat koetaan ja mitä ihmiset uskovat. Omia ennakko-oletuksia vahvistavat käsitykset on helpompi hyväksyä kuin niitä haastavat.

Lopputuloksena infektiohysteriasta toimittajat mieltävät henkiinheränneet ennen kaikkea vaikeasti sairaksi. ”JOURNALIST: Kan man vårda svårt sjuka i ett halvfärdigt bostadsområde?” (HAO, 213.) Tällainen suhtautuminen on inhimillisempää kuin viranomaisten uhkakuvien ohjaama toiminta, mutta siinäkin henkiinheränneitä ei hyväksytä sellaisena kuin he ovat, vaan joinakin, jotka täytyy parantaa ja palauttaa normaalitilaan, normaalien ihmisten joukkoon. Lääketieteellisten kokeiden perusteella tämä ei kuitenkaan ole välttämättä mahdollista eikä toimittajien käsitys perusteltu. ”STATSMINISTER: Vi har fått medicinska utlåtanden som säger att de omlevandes tillstånd alls inte är så kritiskt som man först trodde. Mycket av den behandling man först satte in har visat sig onödig.” (HAO, 213.)

Kuten Löytty (2005, 10) mainitsee, toiseus on aikaan ja paikkaan sijoittunut käsite. Tämä myös käy ilmi romaanissa, kun puhutaan Elvyn ja Floran kyvystä aistia yliluonnollista. ”I ett annat samhälle, i en annan tid skulle de kanske ha varit schamaner. Eller blivit brända på bål, för all del. Men i Sverige på tjugohundratalet var de hysteriska och självdestruktiva. Överkänsliga.” (HAO, 42–43.) Lainauksessa väläytetään mahdollisuutta sellaisesta ajasta ja järjestyksestä, jossa Floran ja Elvyn kaltaiset henkilöt olisivat samaaneja, yhdyssiteitä henkimaailman ja ihmisyhteisön välillä. Herkkyys aistia yliluonnollista olisi tässä siis myönteinen ja hyödyllinen ominaisuus. Oletettavasti samaanin rooliin kuuluu yhteisön antama arvostus ja valta sekä jonkinlainen pyhyyden aura. Koska syyt poikkeavaan kohteluun vaihtelevat voi samasta syystä päätyä eri aikoina yhteisössä arvostettuun tai syrjäytettyyn asemaan, samaaniksi tai roviolle.

Lainauksesta käy myös ilmi, että kertojan tulkinnan mukaan 2000-luvun ruotsalaisessa yhteiskunnassa yliherkkyys on jotakin moitittavaa. Sinänsä tämä sopii ajatukseen yhteiskunnasta, joka arvostaa kontrollia. Yliherkkä ihminen on tavanomaista helpommin pois kontrollista, reagoi epäkohtiin ja epäoikeudenmukaisuuteen herkemmin eikä vain anna kaiken tapahtua vallanpitäjien toivomalla tavalla.

Yleisemmin tämä paine sopeutumiseen ja pakotettuun onnellisuuteen tuntuu juontuvan kansankodin kääntöpuolesta. ”På femtiotalet, med blommande folkhem och förnufts slutgiltiga seger, var hysterisk ingen fin sak att vara. Även Elvy hade skurit sig i armarna och benen av inre plåga, yttre tryck. På den tiden hade problemet över huvud taget inte existerat. Ingen hade rätt att vara olycklig.” (HAO, 41.) Kenties yliherkät ja tunteelliset ihmiset, saati henkiinheränneet, eivät mahdu sitaatissa mainitun yhteiskunnallisen järjen puitteisiin. Tutkimuksellis-looginen lähestymistapa ei lopulta tarjoa riittäviä vastauksia kriisitilanteessa.

### 3.1.2. Telepatia torjutun ja toiseuden kohtaamisena

Romaanin alussa telepaattisuus on vain Elvyn ja Floran ominaisuus, joka tekee heidät muista poikkeaviksi. Wijkmark analysoi heidän olevan masentuneita ja itsetuhoisia, koska he tietävät liikaa. Sen myötä heidän mielikuvansa ihmisyyden todellisesta luonnosta ei ole myönteinen. (Wijkmark 2017, 155.)

Myöhemmin myös muut pystyvät ajatustenlukuun henkiinheränneiden läheisyydessä. Erityisen vahva tuntuu olevan Annan ajatusyhteys poikaansa Eliakseen.

”Han undrar hur den kan röra sig”, sa Anna och drog upp gråtsnor i näsan. ”Han undrar vad som får den att röra sig.”

Mahler la ifrån sig fjärrkontrollen.

”Hur vet du det?”

”Jag vet det”, svarade Anna.

Mahler ruskade på huvudet, gick ut i köket och tog en öl. Flera gånger sedan de anlände hade Anna rapporterat saker som hon *bara visste* om Elias vilja och det irriterade Mahler när hon använde denna påstådda kunskap till att bromsa hans övningar. (HAO, 229–230.)

Eliaksen ihmettely siitä, mikä saa asiat liikkumaan on osuva myös siinä mielessä, että Mahler yrittää tässä kohdassa saada Eliasta kävelemään. Itseohjautuvuus lienee pohjimmiltaan romaanin henkiinheränneiden ja elävien ihmisten olennaisin ero. Mahler kokeillaan ja ärsykkeiden tyrkyttämisellään yrittää tavallaan pakottaa Eliasta toimimaan ja samalla tulee tehneeksi näkyväksi sen, ettei Elias ole oman itsensä herra, vaan muiden avun ja aktivointitoimien kohde. Annasta pakottaminen on väärin. ””Du gör honom till en robot”, sa hon. ’Jag är inte med.”” (HAO, 229.)

Annan vahvan ajatusyhteyden sijaan kyse saattaa kuitenkin olla enemmän siitä, ettei Mahler halua kuulla henkiinheränneiden telepaattista yhteydenottoa. Tähän viittaa keskustelu Mahlerin ja Annan välillä, joka käydään, kun Mahler on raivostunut Eliakselle ja tämä on ilkein virnein heittänyt Mahleria leluveturilla.

”Det är nåt jag inte förstår. Det är nåt annat i görningen här.”

”Du vill inte lyssna”, sa Anna. ”Du har bestämt dig.”

[--]

”Vad är det jag inte förstår? Vad är det. Jag inte. Förstår?”

”Att han är död”, sa Anna. (HAO, 233–234.)

Mahler ei halua antaa henkiinheränneiden olla sellaisia kuin ovat. Hän ei vielääkään halua hyväksyä tilannetta eikä Eliaksen kuolemaa. Hän ei halua käsitellä niitä tunteita, joita kuoleman hyväksymisestä aiheutuisi. Sen myötä Mahlerin on vaikea suhtautua myötätuntoisesti Eliakseen ja hänen nykyiseen tilaansa. Mahler yrittää pakottaa Eliaksesta samanlaista toimivaa ihmistä kuin hän itse on tai vähintäänkin pakottaa Eliaksen toimimaan hänen ehdoillaan eikä Eliaksen omilla. Mahlerille riittää Eliakseksi se, mikä on ulkoisesti, päällisin puolin Eliaksen näköinen. Annalle kyse on paljon enemmän Eliaksen persoonasta. Pelkkä fyysinen Elias ei riitä hänelle pojakseen, vaan hänestä Elias on persoonan katoamisen myötä kuollut.

Mahler ihmettelee itsekkin kyvyttömyyttään ajatustenlukuun. ”Mahler [--] kände att det fanns en hemlighet som han inte var delaktig i. Han hade läst om de telepatiska fenomenen kring de omlevande, men varför kunde han inte läsa Anna om nu hans medvetande var en öppen bok för henne?” (HAO, 252.) Mahlerin suhde siihen, että Anna kykenee lukemaan hänen ajatuksiaan, muuttuu monta kertaa lyhyessä ajassa. ”Det var obehagligt, som att bli tittad på genom en spegel man själv inte kunde se igenom. Han tyckte inte om att hon kunde läsa honom. Han tyckte inte om att hon kunde läsa att han inte tyckte om att hon kunde läsa. Han tyckte inte om att...” (HAO, 253.) Aluksi hänestä on epämiellyttävää, että Anna kykenee lukemaan hänen ajatuksiaan, eikä hänellä ole mahdollisuuksia salata Annalta tätä tunnetta epämiellyttävyydestä. Pian kuitenkin Mahler tottuu ajatustenlukuun ja ymmärtää sen helpottavan kommunikaatiota. Tämä konkretisoituu, kun Mahler tuntee eksyneensä saaristossa ja Anna tarjoaa pyytämättä apua auttaen hänet takaisin kartalle.

Lopulta Mahler saa myös jonkinlaisen yhteyden Annaan ja näkee joitain hänen ajatuksistaan kuin ominaan. Tämä kuitenkin johtaa jälleen riitelyyn, sillä toisin kuin Anna,



Mahler ei saa luettua Eliaksen ajatuksia. Anna epäilee sen johtuvan siitä, ettei Mahleria kiinnosta. ”Hör på dig själv”, sa Anna. ”Inte ens nu när jag berättar att ja, jag kan höra Elias, jag vet vad som rör sig inne i hans huvud, inte ens nu frågar du *vad det är*, utan försöker bara sätta dit mig.” (HAO, 257.) Mahler ei halua kohdata Eliasta sellaisena kuin hän on, vaan löytää vastuullisen Eliaksen nykytilaan, ja ennen kaikkea palauttaa hänet ennalleen, niin sanotusti normaaliksi.

Anna satt på sängkanten och såg på honom [Mahler] med en blick han upplevde som...medlidsam. Ilskan steg i honom. Det var inte rättvist. Det var han som räddat Elias, det var han som hela tiden arbetat för att det skulle kunna bli bättre medan Anna bara...vegeterat. Han tog ett steg emot henne, lyfte pekfingeret. (HAO, 258.)

Mahlerista Annankin pitäisi ponnistella Eliaksen muuttamiseksi. Mahlerista tuntuu, että hänen ponnistelujaan ei arvosteta. Tämä nostattaa katkeruutta ja ärtymystä, minkä Elias heijastaa takaisin. Mahler joutuu pakenemaan yksin ulos mökistä uhkaavan tunnelman vuoksi.

*Kan ju försöka klara sig själva. Kan ju försöka det.*

Han bröt tanken, försökte sudda ut den. Kunde de höra honom?

Insikten att han till råga på allt måste vara försiktig med vad han *tänkte* gjorde honom ännu mer förbittrad. Han var ensam, och fick inte ens vara ensam i fred.

Det var inte så här han hade tänkt sig. Inte alls. (HAO, 259.)

Mahler on halunnut pelastaa Eliaksen osaksi ”Meitä”, eikä ymmärrä, että Elias ei omasta eikä Annan mielestä tarvitse sellaista pelastamista ja että tavallaan hän yrittää pelastaa Eliasta Eliakselta itseltään. Mahlerin asenne on lähtökohtaisesti syrjivä. Hän huomaa joutuneensa itse sysätyksi ulos Annan ja Eliaksen muodostamasta meistä. Katkeruutta lisää se, ettei hän enää saa edes vapaasti paljastaa syrjiviä ajatuksiaan.

Wijkmark ajattelee romaanin telepatian osana kammottavan estetiikkaa. Telepatiassahan on myös kyse siitä, miten se, minkä olisi pitänyt pysyä salaisuutena, paljastuu. Samalla se hämärtää rajaa minän ja toisen välillä. (Wijkmark 2017, 155.) Ennen kaikkea Wijkmark kuitenkin näkee, että telepatia ei yhdistä ainoastaan eläviä ja henkiinheränneitä, vaan myös ihmisiä ja eläimiä. Hänestä telepatia ja muut romaanihenkilöiden ajattelua muokkaavat, näynkaltaiset kokemukset ovat yhteydessä ekologiseen ajatteluun. Ne tarjoavat yhtäkkisen ymmärryksen monimuotoisesta yhteydestä elävän ja ei-elävän, ihmismäisen ja ei-ihmismäisen (*the human and non-human*) ja kaikkien ympäristön osatekijöiden välillä. Tämä ymmärrys on

kuitenkin kauhistuttava ja vaikea kestää. Wijkmark käyttää tulkintansa tukena myös Ajvide Lindqvistin *Människohamn* -romaanina. (Wijkmark 2017, 156–157.)

Ihmisten ja eläinten ajatusyhteydestä romaanissa on yksi konkreettinen esimerkki, kun David vie Baltasar-kania salaa takkinsa sisässä Hedenin leirille.

Rösterna tonades ner, nästan försvann. Inne i huvudet såg han något han först inte kunde identifiera. Långa, gula, böjda strån och en mjuk värme. Värmen kom från en kropp alldeles intill.

[--]

Nu såg David vad de gula stråna var för något. Han hade inte känt igen dem för att deras storlek var så förändrad. Trots att de var tjocka som fingrar var det hö. Han låg i hö, intill en varm kropp, och höet var så stort därför att han var så liten.

*Baltasar.*

Det var kaninens medvetande som nu bildade bakgrund till hans eget. Den varma kroppen med det snabba hjärtat var hans mamma. (HAO, 265.)

Ajatusyhteys antaa Davidille perspektiiviä toisenlaiseen olemiseen ja toiseen tapaan hahmottaa maailma. Eläimet ovat eläville ihmisille kutakuinkin yhtä vahvasti Toinen kuin kuolleet. Lemmikkieläinten kohdalla tätä Toiseutta ei torjuta kuten kuolleiden tai vaikkapa susien ja muiden villien petoeläinten kohdalla, mutta siinäkin Toiseus palvelee ”meitä” ja yhteiselo toimii ”meidän” ehdoilla. Tämä käy epäsuorasti ilmi, kun Davidin poika Magnus saa isänsä ja isoisänsä tavoin yhteyden kaniin pitäessään tätä sylissään. ”Magnus ögon var glansiga, han tittade på Baltasar och sa: ’Han vill inte vara hos mig. Han vill vara hos sin mamma.’” (HAO, 266.) Aiemmin henkiinheränneet halusivat palata ruumishuoneelta kotiinsa ja hieman samaan tapaan Baltasar haluaisi ennen kaikkea olla emonsa luona. Lemmikkieläimet elävät kuitenkin ihmisten ehdoilla ja heidän hoivansa varassa, heidän viihdykkeenään, tavallaan statussymboleina ja yhtenä kulutuskulttuurin osa-alueena. Magnusta tyynnyttää isoisänsä tieto siitä, että kaniemot työntävät joka tapauksessa poikasensa luotaan, joten Baltasarin kannalta on onnekasta olla Magnuksen luona. David ei ole varma, pitääkö appiukon tieto paikkaansa.

Romaanin ajatusten lukemisessa paljastuu ennen kaikkea ihmisten ääneen lausumattomat uskomukset toisista ihmisistä, erityisesti Toisina pidetyistä ihmisistä. Tämän voisi ymmärtää siten, että kuoleman ja toiseuden edessä paljastuvat syvimmät ajatuksemme ja käsityksemme ihmisyydestä, jonkinlainen raaka ihmisyyys. Minkä kaiken hyväksymme itsemme kanssa samanlaisiksi eläimiksi, mikä kaikki on normaalia ihmisyyttä? Minkälaista vastaavasti on

epänormaali, torjuttava, ei-ihmismäinen? Tällaiseen tulkintaan viittaavat myös Floran tuntemukset, kun hän pääsee sisälle Hedenin leiriin, jonne henkiinheränneet on keskitetty. Henkiinheränneiden läsnäolo muodostaa jonkinlaisen kentän, joka mahdollistaa toisten ihmisten mielten lukemisen. Henkiinheränneet myös heijastavat takaisin elävien tunteet ja ajatukset heitä/niitä kohtaan.

*The more you fear us, the bigger we get.*

Hon lutade sig mot en husvägg och det var som att hon själv inte fick plats. Hennes huvud rymde en mikroversion av allt som hände i området just nu, och mest var det skräck, förtvivlan – de basala mänskliga känslorna, reptilhjärnans reflexer, och de upplevdes överallt med sådan styrka att hon tyckte fältet borde synas, bölja i luften som värmevågor stigande ur asfalten.

*Det här är inte bra, det här är...farligt. (HAO, 260.)*

Tuntemattoman ja erilaisen pelko on hyvin perustava selviytymisreaktio, jota tässä kuvaillaan matelijan refleksiksi. Mitä enemmän pelkäämme ”niitä”, sitä suuremmalta uhkakuvalta ”ne” näyttävät ja sitä yksipuoleisemmin keskitymme vain uhkakuviin. Ilmapiiri käy ahtaaksi ja ahdistavaksi: ”Flora [--] ruskade på huvudet som fortfarande var en arena för ångestfyllda skrik, plåga som var i henne och inte hennes.” (HAO, 261.)

### 3.2. Poikkeustilan muodostuminen ja normalisoituminen

Tässä alaluvussa analysoin *Hanteringen av odöda* -romaanin yhteiskunnallista poikkeustilaa ja sen mahdollistamia toimenpiteitä. Niiden huipentumana on henkiinheränneiden sulkeminen eräänlaiseen keskitysleiriin romaanin loppupuolella, mitä käsittelen seuraavassa alaluvussa.

Utblick 2 -tilannekatsauksessa näkyy hyvin, kuinka poikkeustila alkaa muodostua. Pääministeri keskeyttää valtiovierailunsa ja lähtee paluulennolle Kapkaupungista. Normaalisti toimintajärjestyksestä poiketaan myös siten, että armeijalle annetaan katastrofitilannevaltuudet. Poikkeustila ei kuitenkaan ole vielä niin pitkällä, että normaaliolojen lait olisi täysin sivuutettu.

00.50: Exhumeringsproblemet överläts på militären. Då samverkan mellan polis och militär är i lag förbjudet, kan militär representanter inte ingå i ledningsgruppen. Militären ges samma befogenheter som vid en katastrofinsats och får sköta saken efter eget huvud. (HAO, 103.)

Poliisin ja armeijan yhteistyön kieltävässä laissa lieenee ennen kaikkea kyse yhteiskunnan itsesuojelusta. Yhteiskunnallisten instituutioiden näkökulma on toki luonnollisestikin

yhteiskunnan toimintojen jatkuvuudessa ja säilyvyydessä sekä siinä, että poikkeuksellisille toiminnoille löydetään tekijät, mutta etäännyttävä ja objektiivisuuteen pyrkivä kielenkäyttö luo niistä kylmän vaikutelman. Tilanteen inhimillinen kärsimys ja epätietoisuus jää sivuun, kun puhutaan hautojenavaamisongelmasta. Toisaalta kielenkäyttö on yksi keino tehdä tilanteesta hallitun tuntuinen. Tämän vaikutelman tärkeydestä kielii se, että jo ennen kuin työnjaosta päätetään, sovitaan yhteisestä terminologiasta. ”00.45: [--] En viss begreppsförvirring råder. Efter ett kort sammanträde beslutas att termen ’omlevande’ hädanefter skall användas vid omnämnande av de uppvaknade döda.”<sup>9</sup> (HAO, 103.) Elävät kuolleet ikään kuin jäävät kategorioiden väliin, häilyväksi ja epämääräiseksi rajakäsitteeksi. Tämä aiheuttaa epävarmuutta suhtautumisessa heihin/niihin. Määrittelemisen uusiokäsitteellä ’omlevande’ korostaa paitsi tilanteen poikkeuksellisuutta, mutta myös estää sen, ettei heitä täysin hyväksytä osaksi eläviä. He ovat ikään kuin toisen luokan eläviä. Käsitteen voisi suomentaa kirjaimellisesti ’edelleen eläviksi’ tai ’uudelleen eläviksi’. Samalla henkiinheränneiden toisistaan poikkeavat tilanteet ja ominaisuudet jäävät huomiotta, heidät niputetaan saman käsitteen alle yhden yhdistävän ominaisuuden perusteella.

Huolimatta siitä, että henkiinheränneitä on ainoastaan Tukholman alueella, ja sielläkin verrattain pieni määrä, tuhatkunta henkeä, sovelletaan tilanteeseen massaepidemioita koskevaa lakia jo ennen kuin lääketieteelliset tutkimukset ovat valmistuneet.

Socialministern beslutar i samråd med juridiskt sakkunniga att tillämpa de lagar som gäller för massepidemi på den uppkomna situationen, vilket ger polisens motsvarande befogenheter, i väntan på medicinsk analys. Vädjan går till Rättsmedicin att påskynda sitt arbete. (HAO, 104.)

Viranomaiset varmasti haluavat tehdä kaikkensa epidemian välttämiseksi, ja reagointi vasta tutkimustulosten jälkeen saattaisi olla sen kannalta jo liian myöhäistä. Eläville kansalaisille koituvaa potentiaalista vaaraa koetetaan välttää ottamalla henkiinheränneet talteen, vaikka nämä eivät ole todistettavasti vaarallisia eivätkä vaikuta tarvitsevan terveydenhoitoa. Heidän tilastaan toki on hankala määrittää terveydenhoidollisia tarpeita.

---

<sup>9</sup> Jaana Nikulan suomennoksessa tässä kohdassa heränneistä vainajista sovitaan käytettävän termiä henkiinheränneet (*Kuinka kuolleita käsitellään*, 123).

Armeija pyrkii ensisijaisesti eristämään henkiinheränneet elävistä. ”01.50: Utan att samråda med Döda rummet inkallar militären folk från ingenjörstrupperna för att på Skogskyrkogården bygga upp en provisorisk fälla så att de exhumerade kan kvarhållas i väntan på hämtning.” (HAO, 105–106.) Armeija hyödyntää aluillaan olevaa poikkeustilaa ja toimii omavaltaisesti konsultoimatta tilapäistä johtokeskusta, josta käytetään nimeä *Döda rummet*. Laki on tässä vaiheessa ikään kuin jo hyllyllä, tai ainakin armeijan piirissä pidetään selvänä, että se ei koske haudasta nostettuja. Henkiinheränneiden vapaudenriistoa ei nähdä juridisessa mielessä ongelmallisena toimintana.

Ruumishuoneella Mahler hämmentyy siitä, että kohtaa jotain sellaista, mihin yhteiskunta ei ole varautunut: ”Varför var det inte fler...levande människor här? Var var insatsstyrkorna, samhället, allt som fungerade så bra trots allt i detta Sverige år 2002?” (HAO, 56.) Kohdattuaan henkiinheränneen silmästä silmään ja havahduttuaan siihen tosiasiaan, että Elias saattaa olla elossa, Mahler näkee poliisiauton sairaalan ulkopuolella. Tuolloin Mahler puolestaan ihmettelee, mitä poliisi muka voisi tehdä. Poliisi edustaa mitä suurimmassa määrin yhteiskuntaa, jota Mahler aiemmin kaipasi paikalle. Kenties se, että asia on Eliaksen myötä muuttunut henkilökohtaisemmaksi, on saanut Mahlerin ymmärtämään, että tilanne ei ole pelkästään tai edes ensisijaisesti yhteiskunnallinen ongelma. Tähän viittaa myös se, mitä Mahler kirjoittaa sanomalehtiraportissaan ruumishuoneelta. ”Är det inte de anhöriga som ska bestämma vad som bör göras? Kan myndigheter ensamma besluta i en fråga som till slut handlar om kärlek?” (HAO, 122.) Pohjimmiltaan vastuu lähimmäistemme inhimillisestä kohtelusta jää itsellemme, eikä pelkästään viranomaisten päätettäväksi.

Toinen tapa tulkita muutosta Mahlerin suhtautumisessa on se, että hän ymmärtää intuitiivisesti henkiinheränneiden olevan lain ulkopuolella. Lain piirissä ovat vain elävät, kuolleita ei voi velvoittaa noudattamaan lakia. Lainvalvojilla on niukasti perusteita ulottaa toimivaltaansa niihin, jotka ovat kertaalleen lain piiristä poistuneet.

Henkiinheränneiden tilanne ei ole kuitenkaan aivan yksiselitteinen. He ovat toisaalta elossa, ihmisiä, mutta toisaalta kuolleita. ”En person som förklarats avliden faller utanför lagens ramar, griftefriden undantagen. Det är dock tveksamt om griftefrid är tillämpligt i detta fall.” (HAO, 209.) Kuollessaan henkilö putoaa normaalin lainsäädännön ulkopuolelle. Toisaalta hautarauhaakaan ei voida soveltaa niihin, jotka eivät enää ole kuolleita.

Till att börja med befinner sig ju de omlevande i ett slags juridisk gråzon. Det kommer nog dröja innan vi får några medicinsk-etiska riktlinjer för den här hanteringen. För det andra har ju pestflaggan så att säga inte halats ännu, och det ger oss läkare vissa...befogenheter. (HAO, 208.)

Muodostuu siis juridinen harmaa alue, lain ulkopuolinen tila. Lain edessä on ikään kuin kahden kerroksen väkeä: niitä, joita laki koskee ja niitä, joiden kohtelu on lain ulottumattomissa mielivaltaista.

Agambenin mukaan juuri tällainen juridinen harmaa alue mahdollisti osaltaan 1900-luvulla ihmisryhmien eristämisen leireille. Ajatus ihmisen synnynnäisistä oikeuksista ihmisenä, ihmisoikeuksista, kehittyi Ranskan vallankumouksen myötä 1790-luvun taitteessa. Koska ihmisestä tuli syntymässä välittömästi myös kansalainen, kansakunnan jäsen, jolla oli turvanaan kansalaisoikeudet, ihmiset eivät pääsääntöisesti joutuneet ihmisoikeuksien varaan. Ihmisyyks oli ikään kuin kansalaisuuden välittömästi katoava edellytys. Ensimmäinen maailmansota kuitenkin järkytti Euroopan geopolitiittista järjestystä siinä määrin, että valtava määrä ihmisiä menetti kansalaisoikeuksien tuoman suojan. He joutuivat ihmisoikeuksiensa varaan joko pakolaisina tai sen kautta, että valtiot alkoivat rajoittaa epäisänmaallisina pidettyjen kansalaistensa oikeuksia. Kansalaisuudesta, kansaan kuulumisesta ja sen myötä kansalaisoikeuksista tuli poliittinen kysymys. Äärimuodossaan (esim. Nürnbergin lait Saksassa 1935) ihmisen täytyi todistaa itsensä kansalaisuuden ja sen tuomien oikeuksien arvoiseksi. Sen vuoksi henkilön kansalaisuus ja kansalaisoikeudet saatettiin milloin tahansa asettaa kyseenalaiseksi. (Agamben 1998, 127–132.)

Kansallisvaltiot erottivat ihmiselämässä niin kutsutun autenttisen elämän ja elämän, jolta puuttui kaikki poliittinen arvo (Agamben 1998, 132). Jos suvereenilla on valta päättää, minkä elämän voi tappaa tekemättä henkirikosta, niin biopolitiikan aikakaudella tämä valta muuttuu oikeudeksi päättää siitä, mikä elämä lakkaa olemasta poliittisesti relevanttia. Modernissa biopolitiikassa suvereeni on se, joka päättää elämän arvokkuudesta tai arvottomuudesta. Elämästä itsessään tulee suvereenin päätöksenteon kohde. Lääketieteen ja politiikan integraatio on myös yksi modernin biopolitiikan olennaisista piirteistä. Siirrytään alueelle, jossa lääkäri ja suvereeni tuntuvat vaihtavan rooleja. (Ibid. 142–143.)

Romaanin maailmassa edellä kuvattua roolinvaihtoa vastaa se, että lääkäri päättää, mihin henkiinheränneiden elämää voidaan käyttää. Lääkärit vetoavat siihen, ettei vaara ole ohi ja

tarttuvat mahdollisuuteen tehdä lääketieteellisiä kokeita ihmisillä, joita ei pidetä ihmisinä lain edessä tai joiden kuulumisesta lain piiriin ei ole selvyyttä:

Det eventuella lidande som tillfogas de omlevande måste sättas i proportion till den nytta det kan ha för mänskligheten. Under de senaste två dagarna har 65 personer avlidit i Stockholm, utan att vakna upp. I hela världen har drygt 300 000 människor avlidit under samma tid.

Det är inte en alltför djärv tanke att en mer grundläggande undersökning av ett fåtal omlevande skulle göra oss kapabla att förhindra ett stort antal onödiga dödsfall i framtiden. (HAO, 209.)

Keskustelijat vetoavat jonkinlaiseen suurempaan hyvään, joka oikeuttaa eettisten ja juridisten käytäntöjen ohittamisen. Perusteluissa hyöty henkiinheränneillä tehtävistä kokeista koituisi eläville. Puheenvuoroissa ei pidetä merkityksellisenä sitä, olisiko mahdollisesti vaarallisista kokeista hyötyä henkiinheränneille itselleen. Siinä vaiheessa, kun näitä kokeita vasta ehdotetaan lehtien keskustelupalstoilla, ne ovat sairaaloissa jo hyvässä vauhdissa.<sup>10</sup>

Lääkärit ikään kuin päättävät siitä, mikä on elämisen arvoista elämää, sellaista elämää, jota on pyrittävä suojelemaan ja jatkamaan kaikin keinoin ja mikä on sellaista elämää, joka voidaan riskeerata ja käyttää kokeisiin toisten hyväksi. Elämän arvokkuudesta tai arvottomuudesta päättäminen on Agambenin mukaan moderniteetin perustavanlaatuinen biopoliittinen rakenne (Agamben 1998, 137).

Henkiinheränneiden suostumuksella kokeisiin ei vaikuta olevan merkitystä. Toisaalta suurin osa henkiinheränneistä tuskin pystyisi mielekkäästi sellaista antamaankaan, sillä heidän/niiden kognitiiviset taidot tuskin riittäisivät syiden ja seurausten ymmärtämiseen. Viranomaisia ei kuitenkaan kiinnosta omaistenkaan suostumus toimilleen. Tämä käy ilmi, kun David käy oikeuslääketieteellisellä osastolla pyytämässä päästä tapaamaan vaimoaan. Lääkäri ei liioin suostu kertomaan tarkemmin, mitä tutkimuksia he ovat Davidin puolisolle tekemässä.

Tavanomaisesta poikkeavat ihmiset rajataan muiden hyödyksi ja kokeiden kohteeksi logiikalla, joka kiistää heidän ihmisyytensä ja vaatimukset ihmisarvoisesta kohtelusta. He ovat ulkona poliittisesta yhteisöstä ja päätöksenteosta. Henkiinheränneiltä puuttuu myös muut

---

<sup>10</sup> Vielä selvemmin tätä ihmiskoetematikkaa käsittelee Ajvide Lindqvistin kertomus ”Sluthanteringen” (kokoelmassa *Pappersväggar* (2007)), joka sijoittuu samaan maailmaan kuin *Hanteringen av odöda* ja käyttää osin samoja henkilöitä. Muutamaa vuotta romaanin tapahtumien jälkeen sijoittuvassa kertomuksessa Flora pääsee livahtamaan tarkoin vartioituun Hedeniin, jossa tehdään julmia kokeita henkiinheränneillä, joista yksi on Tore.

tavanomaisesti ihmisyyteen liitettävät oikeudet, mutta he ovat yhtä kaikki yhä biologisesti elossa. Henkiinheränneet ovat elämän ja kuolema raja-alueella, samanaikaisesti sisällä ja ulkona, eivätkä he enää ole muuta kuin paljasta elämää. Tehdessään kokeita henkiinheränneillä lääkärit ottavat vallan päättää elämästä ja kuolemasta. Perinteisesti tämä valta on kuulunut suvereenille. (vrt. Agamben 1998, 159.)

Kehkeytyvään poikkeustilaan kohdistuu myös toiveita. Davidin mieleen juolahtaa, että kuolleiden heräämisen myötä myös muuta mahdotonta voi alkaa tapahtua.

Om det kom vampyrer. Om saker svävade, försvann. Om trollen kom ut ur bergen, om djuren började prata eller Jesus återvände. Om allt...blev annorlunda.

David log. Ja, han log åt den trösterika tanken. Samhällets fortsatta normalitet – picknick i parken och Fröken Ur – var ett hån, men dess kollaps ner i mytologin skulle vara en lisa. Vetenskapsmännens strävan att förstå fenomenet biologiskt hade inget med honom att göra. (HAO, 194.)

David ei kaipaa tieteellistä selitystä ilmiölle, vaan haluaa jonkin, vaikkapa mytologian, antavan sille ja hänen kohtaamalleen kärsimykselle merkityksen. Yksi mahdollinen merkityksellistäjä olisi vallitsevan yhteiskunnallisen konsensuksen järkyttäminen.

Elvy tulkitsee tilannetta vainajien ylösnousemuksena, Raamatun ennustusten toteutumisena ja jonkinlaisena verifikaationa omalle kristilliselle maailmankatsomukselleen. Florakin riemuitsee tilanteesta, koska se tuntuu vaativan uutta yhteiskunnallista järjestystä.

”Vad fan ska dom göra?” sa Flora och skrattade till. ”Allt förändras nu. Inget stämmer. Fattar du? Allt som dom har byggt hela skiten på...pfff! Borta! Döden, livet. Inget stämmer.”

[--]

”Vad ska dom göra? Kalla in kravallpolis, arrestera nån? Ringa Bush och be honom komma och bomba? Jag vill se...jag vill verkligen se hur dom fixar *det här*.” (HAO, 90–91.)

Floran toiveissa muutos mahdollistaa sen, että aiemmat yhteisön toimintaa säännelleet normit menettävät merkityksensä.

Yhteistä edellä mainituille näkemyksille on, että kukaan heistä ei tarkkaan tiedä, mitä on tapahtumassa, mutta kaikkien toiveissa on vahvasti aiemmasta poikkeava maailma. He eivät miellä vainajien henkiinheräämisen aiheuttamaa muutosta poikkeustilaksi, vaan ajattelevat muutoksen tai poikkeustilan jäävän pysyväksi, uudeksi järjestykseksi. Flora ja Elvy kenties ovatkin romaanin päähenkilöistä todennäköisimmin yhteiskunnan valtaeliittien ulkopuolella:



teini-ikäinen tyttö ja vanha nainen, joka on mainittu romaanissa hysteeriseksi ja vajaatoimintaiseksi. Uudessa järjestyksessä juuri heillä voisi olla voitettavana paremmat asemat yhteiskunnassa.

Flora kuitenkin saa pettyä jo seuraavana aamuna, kun poikkeuksellista tilannetta ei huomaa mistään.

Ingenstans syntes några tecken på att världen fallit över ända i natt.

Hon hade sett Romeros zombietrilogi och även om det inte varit *det* hon förväntat sig så...något. Vad som helst mer än att kvällstidningarna fick en ny följetong. (HAO, 117.)

Muutokset eivät koske suurinta osaa ihmisistä, joiden elämä jatkuu sellaisena kuin ennenkin. Ihmisten järkytyksestä ja kriisitilanteesta tulee iltapäivälehtien keino houkuttaa ja koukuttaa lukijoita, viihdettävä massoille.

[N]u när hon satt på det skakande flaket och kramade dunkarna var det nästan så att hon längtade in till stan, till sin skola, till hysterin hon förmodade måste råda.

*Tänk om det inte blir mer? Nått att snacka om en vecka och sen...borta.* (HAO, 117.)

Järjestys ei käänny pääläelleen, hysteria ei tule normaalitilaa, vaan normaalitila sulauttaa poikkeuksen osaksi itseään. Flora pelkää, että viikon kuluttua jälleen unohtuu, että asiat voisivat olla toisin ja ovat joskus olleetkin.

Elvy puolestaan saa pettyä siihen, että ani harvat yhtyvät hänen tulkintaansa raamatullisten ennustusten ja lopunaikojen tapahtumien toteutumisesta.

*Inte han heller...*

Hon visste att statsministern kunde sin Bibel, gärna lånade uttryck och vändningar ifrån den. Desto större var dråpslaget när han nu i denna ödestimme inte med ett ord hänvisade till Skriften. Nu när det verkligen var på sin plats. (HAO, 155.)

Uskollisen ja uskonnollisen ystävänsä Hagarin kanssa hän kuitenkin päättää tehdä jotakin. Hän näkee näyn, jonka perusteella he alkavat herätellä ihmiskuntaa tekemään parannusta.

Flora yrittää hyödyntää tätä uskonnollisten ihmisten käsitystä lopunaikojen käsillä olosta provosoimalla kristillisellä keskustelusivustolla.

Hon hade gått in på en kristen diskussionssajt och förespråkat en satanistisk ståndpunkt i zombiefrågan, redogjort för hur man inom hennes församling i Falköping nu höll svarta mässor i syfte att skynda på Belsbubs ankomst. Det var roligast i början, när de andra fortfarande trodde att hon var en devot pingstvän som

sett ljuset, eller mörkret. När de försökte återföra henne på det rätta spåret. (HAO, 185.)

Hän toivoo, että poikkeuksellinen tilanne haastaisi ihmisten vakiintuneita uskonnollisia käsityksiä. Hän tavallaan käyttää henkiinheränneitä ajaakseen omaa agendaansa. Pohjimmiltaan Floran toiminnassa taitaa kuitenkin olla kyse provosoinnista provosoinnin vuoksi, itsensä huvittamisesta muiden keskustelijoiden pöyristyneillä reaktioilla.

### 3.3. Leiri poikkeustilana ja normaalina

Henkiinheränneiden eristämisen mahdollistanut poikkeustila, joka alun perin oli tarkoitettu väliaikaiseksi, muuttuu kuitenkin pysyväksi, kun heidät/ne keskitetään lopulta Hedenin alueelle. Lausunnossaan pääministeri kuvaa askelta välttämättömäksi, kuten aiemmin väliaikaiselle eristämislle ei ollut armeijan everstin mukaan vaihtoehtoja. Pääministeri kommentoi myös:

I syfte att kunna upprätthålla en bra vård har de omlevande flyttats till lokaler där de kan hållas separerade. Den mentala belastning som sjukvårdspersonal vittnat om måste vi ta på allvar.

Den naturliga lösningen föreföll till en början vara en fördelning på ett större antal sjukhus. Detta skulle dock kunnat innebära en försämring av ordinarie vård. Även samordningen skulle ha blivit lidande. (HAO, 213.)

Ratkaisua perustellaan hyvän hoidon turvaamisella, mutta sillä tarkoitetaan ennen kaikkea tavallisen, elävien saaman, hoidon turvaamista ja hoitohenkilökunnan hyvinvointia. Sen perusteella henkiinheränneet eristetään tavallisista ihmisistä. Pääministerin lausunnon mukaan Hedeniin on tarkoitus saada pätevää henkilökuntaa ja palauttaa henkiinheränneet osaksi yhteiskuntaa: ”Behörig personal finns på plats och målsättningen är att rehabilitering ska kunna påbörjas inom kort. Dom omlevande ska beredas en plats i samhället.” (HAO, 213.) Tässä ajattelussa henkiinheränneiden tila on jotain sellaista, jonka voi kuntoutuksella korjata, mutta sellaisenaan he/ne eivät yhteiskunnalle kelpaa.

Kaikki asiantuntijat eivät kuitenkaan pidä tällaista eristämiskäytännön ratkaisua riittävänä. Tämä käy ilmi ylilääkäri Sten Bergwallin kirjoittamasta kirjeestä, joka tulkintani mukaan on hänen itsemurhaviestinsä. Hieman aiemmin on käynyt ilmi Bergwallin joutuneen metro-onnettomuuteen, johon ei liittynyt rikosta ja myös toimittajat spekulivat hänen tehneen itsemurhan.

Det är med stor sorg jag konstaterar att allt gått åt helvete. Jag kan inte ansvara för ett beslut jag in i själen känner är felaktigt. Ett beslut som kommer att leda till katastrof.

[--]

De omlevande betraktas som grönsaker, viljelösa, tanketomma. Det är fel. De är manater. Deras beteende styrs av omgivningen. De har en vilja. Viljan hos den som tänker på dem. Ingen vill acceptera detta.

Vi borde isolera dem fullständigt. Vi borde destruera dem. Elda upp dem. Istället skall de nu släppas ut. Till allmänhetens okontrollerade tankar. Det kommer att gå illa. Jag vill inte vara med när det händer. (HAO, 214.)

Bergwall myöntää, että henkiinheränneet eivät toimi omasta tahdostaan, omaehtoisesti, vaan reagoivat ympäristöönsä. Toisin sanoen henkiinheränneiden aiheuttamat ongelmat ovat vain seurausta elävien ajatuksista, uskomuksista ja heidän tahdostaan. Siitä huolimatta hän suosittaa henkiinheränneiden joukkotuhontaa, vieläpä erityisen raa'alla tavalla, polttamalla. Perusteena on, että tämä suojelisi suuremmalta tuholta, kun henkiinheränneet eivät pääsisi kosketuksiin kontrolloimattomien ajatusten kanssa. Henkiinheränneet olisivat tavallaan sijaiskärsijöitä elävien kyvyttömyydelle ajatella myönteisesti henkiinheränneistä, kyvyttömyydelle kohdata erilaisuutta ja heidän ksenofobialleen.

Päätöstä eristämisestä ja henkiinheränneiden kohtelua ylipäätään kritisoivat myös Flora ja hänen koulukaverinsa Maja keskustelussaan.

”[D]et är ju helt sjukt det här hur dom gör. Först har man dom som försökskaniner och nu ska man spärra in dom i nåt jävla ghetto.”

”Visst”, sa Flora. ”Men vad, exakt, är alternativet?”

”Alternativet? Det spelar ingen roll vad alternativet är. *Det här* är fel. Samhället kan bara bedömas –”

”- efter hur det behandlar sina svagaste”, fyllde Flora i. ”Jo, jag vet, men –”

Maja viftade irriterat med handen som höll cigaretten. ”Har aldrig funnits en svagare grupp än dom döda.” Hon skrattade till. ”När hörde du sist dom döda hävda sina rättigheter, va? Dom är rättslösa och makten kan göra precis vad den vill med dom. Och det kommer den göra.” (HAO, 223–224.)

Majan näkökulma tuntuu olevan päinvastainen kuin ylilääkäri Bergwallin. Hän kiinnittää huomionsa kuolleiden oikeuksiin ja siihen, miten vallanpitäjät käyttävät hyväkseen kuolleiden kyvyttömyyttä puolustaa oikeuksiaan.

Toisaalta keskustelussa tulee myös ilmi vaihtoehtojen puute. Sitä esivalta on toki useissa yhteyksissä tuonut esiinkin, joten kyse voi olla siitä, että Flora on sisäistänyt asian, jota

on koetettu indoktrinoida. Toisaalta Maja mainitaan vasemmistonuorten aktiiviksi, ja myös Florian näkemyksiä kulutuskriittisyydessään ja konventionaalisten arvojen kyseenalaistamisessaan voidaan luonnehtia vasemmistolaisiksi. Sen myötä voisi ajatella, että kyseessä on jälleen yksi tapa tuoda esiin se, ettei vasemmisto sosiaalidemokraatit mukaan luettuna pysty tarjoamaan vaihtoehtoja oikeistolaistumistendensseille. Romanin eri kohdissa viitataan siihen, ettei sosiaalidemokraattien johtama ruotsalainen yhteiskunta pysty vastaamaan toiseuden ja toiseutettujen tuomiin haasteisiin eikä oikeistolaiseen kovien keinojen käytön paineeseen. Tämä on mielestäni romanin vahva pohjavire, sen välittämä käsitys kansankodin nykytilasta.

Heden, joka tarkoittaa suomeksi nummea, on jopa ironisesti nimetty sen kuvaukseen nähden.

[D]e enda ljud som hördes i området var ljuden av människor. Träd och buskar hade man inte hunnit plantera och därför fanns det inga fåglar, inget rassel av löv. Bara människor; röster, skrik. [--]

Det knastrade av krossat glas under fötterna och ljudet förstärktes, studsade mellan de nakna betongväggarna. (HAO, 111.)

Wijkmark rinnastaa Hedenin Blackebergin lähiöön, johon Ajvide Lindqvistin esikoisteoksen, *Låt den rätte komma in* -romanin tapahtumat sijoittuivat. Molemmat ovat keinotekoisia ympäristöjä, joissa kaikki näyttää samalta; rationalisoituja tiloja, joissa yhteys kaikkeen orgaaniseen ja luonnolliseen on katkaistu. Wijkmark lukee Hedeniä ennen kaikkea ekogotiikan<sup>11</sup> näkökulmasta ja näkee sen epäonnistuneen ruotsalaisen hyvinvointivaltioprojektin kuvana. Hän pitää romanin kuvausta Hedenin yhteistiloista<sup>12</sup> viittauksena *folkhem*-ideologiaan. (Wijkmark 2017, 150–151.) Tässä siis turhaan rakennettu kaupunginosa, joka jää hyödyttömänä rapistumaan, tuottaa osaltaan kauhua. Hylätyt asuinrakennukset, etenkin urbaanit, ovat aina jo

---

<sup>11</sup> Ekogotiikalla tarkoitetaan tutkimusotetta, joka ottaa ei-antroposentrisen position tutkiessaan, minkä roolin ympäristö, lajit ja muut elämänmuodot kuin ihminen saavat hirviömyönteisyyden ja pelon rakentamisessa gotiikassa. Ekogotiikka pyrkii tekemään näkyväksi kasvavan ekofobian, eli pelon, joka nousee ihmisten epäileväisestä suhteesta kaikkeen ei-inhimilliseen. (Del Principe 2014, 1.)

<sup>12</sup> Wijkmark analysoi englanninkielistä käännöstä, mutta alkutekstissä tuota kohtaa vastaa seuraava katkelma: ”Alla hus runt omkring var trevningsshus och gården dominerades av den stora byggnaden i dess mitt. Enligt Peter var den tänkt som kombinerad tvättstuga, samlingslokal och miljöstuga för hela området. Inget vatten fanns dock att tvätta med, inga sopor hämtades, och samlas ville man inte.” (HAO, 111.)

lähtökohtaisesti kammottavia, luonnottomia. Asuinrakennuksiin kuuluu ajatus, että niissä asutaan, asumattomana ne jäävät ikään kuin kategorioiden väliin. Turhaan rakennettu kaupunginosa täynnä hylättyjä asuinrakennuksia on osoitus yhteiskunnallisen järjestelmän epätarkoituksenmukaisuudesta ja sen epätoivotuista ulkoisvaikutuksista. Tämän puolen yhteiskunnallisesta toiminnasta mieluiten torjuu ajatuksistaan ja sen paljastuminen tarkoittaa ainakin pohjoismaisessa hyvinvointivaltiossa yleensä jonkinlaista skandaalia.

Gregersdotter analysoi paikan karuutta todisteena hallinnon unohduksesta tai välinpitämättömyydestä (Gregersdotter 2010, 5). Välinpitämättömyys ja vastuunoton välttäminen tuodaan romaanissa myös eksplisiittisesti esiin.

Rättsvisten om ansvaret för Hedens rivning hade pågått i fem år nu, och i väntan på domslut fanns inget ansvar. Heden var huvudstadens skamfläck; ett misslyckat byggprojekt med många skumma turer där de som inte fick plats någon annanstans nu samlades. Med ojämna mellanrum gick polisen in och rensade upp, men eftersom det inte fanns resurser för att ta hand om det man hittade, ville man helst inte veta. (HAO, 110.)

Alueen hoito ei ole kenenkään vastuulla. Myös siellä luvatta asuvat ihmiset putoavat lain kouran ulottumattomiin ja yhteiskunnan ulkopuolelle. Lopulta yhteiskunnallisten toimijoiden on helpompi ummistaa silmänsä Hedenin suhteen kuin pitää huolta alueesta ja sen asukkaista. Toisaalta hieman myöhemmin mainitaan, että yhteiskunnan on täytynyt kuitenkin reagoida alueen asukkaiden välttämättömiin fyysisiin tarpeisiin, perustavanlaatuisiin elintoimintoihin ja järjestää alkeellista jätehuoltoa. ”Trots att kommunen inte ville erkänna Hedens existens hade de ställt dit bajamajorna för ett par år sedan och tömde dem regelbundet sedan skogspartiet runt knuten blivit förpestat av toalettpapper, skitlukt och urinbrända växter.” (HAO, 115.) Tavallaan tämä on asukkaiden paljaan ihmisyyden, heidän olemassaolonsa tunnustamista. Olkootpa vain asukkaat syrjäytyneitä, jotka asuvat keskeneräisissä rakennuksissa, mutta hekin tarvitsevat perustason jätehuoltoa. Toisaalta sitaatista voidaan tulkita, että lähistön metsän hyvinvointi tai esteettisyys on ollut jätehuollon organisoinnissa tärkeämpi peruste kuin varsinaisesti Hedenin asukkaiden tarpeet.

Heden joka tapauksessa sulautuu ympäröivään yhteiskuntaan saumattomasti. Se on koetettu aidata erilliseksi alueeksi, mutta aita on rikottu ja käytetty muuhun. Kuvaavin lainaus kertoo Floran aiemmasta yöllisestä retkestä Hedeniin. ”Det var på våren samma år, och i

kolmörkret hade hon från denna höjd inte kunnat se staden alls. Den hade bara funnits där nere som en aning, en förändring av ljudet omkring.” (HAO, 110.) Poikkeustila on tavallaan tullut osaksi normaalia järjestystä, sitä ei voi erottaa ympäröivästä yhteiskunnasta. Jo ennen henkiinheränneiden siirtoa alueelle Hedenissä on yhteiskunnan ulkopuolelle joutuneiden leiri. Siirto Hedeniin tekee näkyväksi sen, että henkiinheränneet on pudotettu yhteiskunnan ulkopuolelle. Lääketieteelliset testit ovat varmistaneet, että henkiinheränneet eivät toimi samalla tavalla kuin muut, joten heitä ei siis tarvitse pitää ihmisinä, kuten ei muitakaan Hedeniin joutuneita. Yhteiskunnan ulkopuolisina heitä voi – jos ei periaatteessa niin ainakin käytännössä – kohdella miten vain.

Kun Flora menee Hedeniin, jonne henkiinheränneet on siirretty, häntä kohtaa aiemmasta poikkeava miljö. Aiemmin kodittomien tilapäisenä asuinpaikkana toiminut leiri on kaikessa hiljaisuudessa muuttunut aidatuksi alueeksi, vankileiriksi.

Bara konststycket att få upp det säkert tre kilometer långa stängslet som sträckte sig kring området. På två dagar. En av de få gånger då Peter vågat sig ut hade han rapporterat att området vimlade av militärer och att arbetet pågick konstant, nätterna igenom. Pressen hade hållits utanför eller slutit något slags samförståndsavtal och inget hade skrivits om Heden förrän statsministern gick ut med sitt tillkännagivande. (HAO, 245.)

Leirin sisällä Flora kuvaa olosuhteita helvetillisiksi.

Kanske hade hon tyckt att den här platsen var skrämmande förr: allt skräp, människor som grälade i utblåsta lägenheter, men det var ingenting mot vad hon kände nu. Vartenda smutskorn hade avlägsnats från gångstråken och en doft av desinficeringsmedel låg i luften. Lägenheterna var iordningställda, rengjorda, de döda hade fått någonstans att bo och det var bara nya gravar. Sitta still i graven, stirra på en i evighet upprepad rörelse. Helvetet. (HAO, 261.)

Siinä missä Hedenin aiemmat asukkaat olivat toiseutettuja yhteiskunnallisen huolimattomuuden tai välinpitämättömyyden vuoksi, nykyisistä asukkaista on tehty toisia tietoisesti. Heidät on sysätty syrjään hygieenisesti, lain puitteissa, mutta julkisuudelta piilossa. Näennäisesti heille on annettu paikka, missä asua, mutta virikkeetön ympäristö takaa, ettei heillä ole paluuta normaaliin elämään. Ennemmin se passivoi ja eristää heidät entisestään; takaa sen, että he pysyvät ihmisinä ilman toimijuutta.

Flora tulee kurkistaneeksi erään talon ikkunasta ja näkee heikossa kunnossa olevan henkiinheränneen.

Mitt på golvet satt en figur i blå sjukhusskjorta och byxor. *Figur*, eftersom det var omöjligt att avgöra om det var en man eller kvinna. Nästan allt hår hade fallit av från huvudet, dragen i ansiktet var bortfräta och den gulaktiga huden kletade fast vid skelettet som en tillfällig prydnad för anständighets skull. Inget kött, inga muskler. Människan på golvet hade lika mycket identitet som ett huvud som suttit på en påle några veckor. (HAO, 260.)

Kuvaus lihaksettomasta hahmosta, joka on lähes pelkästään luuta ja nahkaa, ja jonka sukupuoltakin on vaikea päätellä tuo mieleen kuvat keskitysleirien ruumisröykkiöistä ja maailmansodan päätteeksi leireiltä pelastetuista.

Keskitysleirit mainitaan romaanissa pariin otteeseen myös eksplisiittisesti. Ensiksi Elvy tulkitsee tummia ukkospilviä enteenä ja hakee vahvistusta Matteuksen evankeliumista.

*Ty det skall bli ett lidande vars like inte har funnits från världens början till denna dag och inte heller kommer att finnas.*

Hon såg koncentrationsläger, hon såg Flora. (HAO, 157.)

Elvyn mielikuva suurimmasta mahdollisesta kärsimyksestä on keskitysleiri. Hänen näkemänsä enne toteutuu ja vahvasti keskitysleirin oloinen kokoamispaikka pystytetään Hedeniin, jossa Flora usein vierailee.

Kun David, Magnus ja Evan isä, Sture löytävät perille Hedeniin, jota ei ole merkitty karttaan, aluetta kuvataan seuraavasti:

Området var inhägnat med ett nyligen rest stängsel som gav det ett obehagligt intryck av koncentrationsläger, vilket det i ordets bokstavliga bemärkelse också var. En uppsamlingsplats. [--]

Det fanns två grindar och vid varje grind stod fyra vakter. Även om de inte hade några gevär eller ens batonger utan förlitade sig på massans disciplin, var det svårt att se hur detta kunde vara Sverige. David plågades mindre av den repressiva antydning som fanns i stängslet och folkmassan än intrycket av *cirkus*. En flämtande publik, ivrig att få se vad som doldes bortom spärrarna. Att Eva fanns där inne i cirkusens hjärta. (HAO, 238–239.)

Keskitysleirissä yhteiskunnan, tässä tapauksessa ruotsalaisen yhteiskunnan, ulossulkeva kääntöpuoli on tehty näkyväksi. Yhteiskunnan ei tarvitse tässä vielä käyttää voimakeinoja, se voi luottaa sosiaalisen kontrollin pitävän kansalaiset kurissa. Davidista kyseessä on jonkinlainen esitys, speaktaakkeli, jonka keskiössä ovat Eva ja muut henkiinheränneet. Vaikutelma speaktaakkelista vahvistuu myöhemmin:

Intrycket av folkfest bara förstärktes. Snart skulle Tomas Ledin kliva upp på scenen och riva av ett par låtar. Det högg till i Davids mage. Hans ängslan vidgades till att

omfatta hela situationen: att något skulle fullständigt *misslyckas* – plågan i att titta på en komiker som inte är rolig, som inte har förstått vad det går ut på.

Socialministern klev fram till mikrofonen. Några spridda buanden hördes men tystnade när de inte fick sällskap. David såg sig omkring. Trotts att teven och tidningarna inte handlat om annat än de omlevande de senaste dagarna hade han inte förmått att betrakta detta drama som annat än sitt eget och bara sitt eget. Nu såg han annorlunda. (HAO, 240.)

Kansanjuhlassa on ennen kaikkea kyse siitä, mitä on ruotsalaisen yhteiskunnan ”me” ja mitä se ei ole. Siinä missä viranomaiset eivät ole ymmärtäneet tilanteen järkyttävyyttä henkiinheränneiden omaisten kannalta, David ei ole aiemmin ymmärtänyt tätä identiteettipolitiikan tekemisen aspektia yhteiskunnan toiminnassa. Sosiaaliministeri rinnastuu tilannetajuttomaan koomikkoon, koska hän ei ymmärrä olevansa ei-toivottu henkilö omaisten parissa yhtenä heidän kärsimystensä aiheuttajista. Toisekseen omaiset eivät ole kiinnostuneita poliittisista puheista vaan haluavat vain tavata läheisensä.

Flora ihmettelee leirin fyysistä rakentumista.

Stängslet såg perverst ut, lösgjort från de människor det hade att utestänga eller innestänga. En militär neuros.

Det var inga direkta problem att klättra över, problemet var den öppna ytan som låg mellan henne och byggnaderna. Det förvånade henne att inga andra vakter var utplacerade; hade det till exempel varit en konsert skulle de ha stått med tjugo meters mellanrum. Kanske de inte räknade med att människor skulle vilja smita in.

*Varför då stänglet?* (HAO, 250–251.)

Aita on rakennettu pitämään ennen kaikkea henkiinheränneet sisällä. Vaikka elävien pääsyä leiriin muodollisesti on haluttu rajoittaa, sitä ei pidetä yhtä tärkeänä kuin esimerkiksi sitä, ettei konserttiin pääse maksamatta. Aitaamisen syynä tuntuu ennen kaikkea olevan periaatteellinen halu jaotella ihmiset sisäpuolisiin ja ulkopuolisiin. Kyse on enemmän jaottelijan tarpeista kuin sisään tai ulos jäävien tarpeista. Aitauksella erotellaan, keitä ovat me ja keitä ovat ne.

Kuten asiantuntijapiireissä ounasteltiin, omaisten päästäminen valmistautumattomina henkiinheränneiden luokse päättyy nopeasti kaaokseen. ”Strax efter klockan ett tvingades polis och sjukvårdspersonal utrymma området. Tolv personer skadades efter att ha attackerats av omlevande, varav tre allvarligt. Heden kommer att hållas stängt för allmänheten på obestämd framtid...” (HAO, 275.) Kollektiivisen trauman lailla tämä jättää jälkensä myös hoitohenkilökuntaan, jolla ei ollut omaisia osallisena tapahtumiin. Flora lukee



tilanteen lauettua ohikulkevien henkilöiden ajatuksia: ”En av dem var psykolog eller något liknande, och övervädge allvarligt att ta livet av sig när hon kom hem. Injicera en överdos morfin. Hon hade inga anhängare. Vare sig här eller någon annanstans.” (HAO, 274.) Toisille aiheutetun kärsimyksen käsittely on liian vaikeaa ja saa henkilön pohtimaan itsetuhoisia ajatuksia.

Tapahtunut aiheuttaa vihamielisyyttä henkiinheränneitä kohtaan.

Sosiaaliministeriön luottamuksellisessa yhteenvedossa kirjoitetaan seuraavasti:

Om ingenting görs kommer de omlevande alltså att inom en vecka eller tidigare vara förbrända, i brist på bättre terminologi.

Vi har för närvarande ingen lösning att tillhandahålla.

Avslutningsvis undrar vi om en sådan lösning efterfrågas? (HAO, 275.)

Näennäisen neutraalein, virastokielisin sanankääntein pohditaan, onko henkiinheränneiden elämä kuitenkin ylläpitämisen arvoista. Elämää ylläpitävä politiikka kääntyy thanatopolitiikaksi, kuoleman politiikaksi.

Lopulta myös henkiinheränneiden kuntoutus päätetään lopettaa. Tässä heidät viimeistään sysätään peruuttamattomasti yhteiskunnan ulkopuolelle, annetaan periksi sen suhteen, ettei heistä enää tule yhteiskuntakelpoisia. Flora saa havaita, että leiriltä myös poistetaan vartijat eli henkiinheränneet jätetään täysin oman onnensa nojaan.

Vihamielisyys huipentuu siihen, kun poikajoukko tunkeutuu leirille tarkoituksenaan pahoinpidellä henkiinheränneitä. Lähistöllä piileksivä Flora pystyy näkemään poikien ajatuksia.

”Ööööhhh...” sa en annan och en bild av en zombie från *Resident Evil* flimrade till i Floras huvud. När hon fått fatt i den, länkade sig andra bilder till den. Zombies från filmer, monster från spel. Detta var grunden till killarnas utflykt: de skulle ut och lajva lite. (HAO, 301.)

Mediaympäristö on luonut pojille käsityksen kuolemasta ja kuolleista jonain torjuttavana. Käsitykset teon oikeutuksesta ja hyväksyttävyydestä eivät kuitenkaan tule pelkästä viihteestä. ”’Visa mig den lag som...’ började killen och Flora såg en äldre man, förmodligen killens pappa, som klädd i kostym satt vid ett köksbord och sa *tills lagarna ändrats är de omlevande skyddslösa eftersom de redan är lagförda som avlidna*.” (HAO, 302.) Koska laki ei koske tasa-arvoisesti henkiinheränneitä, he altistuvat mielivaltaiselle kohtelulle.

Gregersdotter näkee poikajoukon hyökkäyksessä yhtymäkohdan George Romeron ohjaamaan *Night of the living dead* -elokuvaan. Poikien pukeutuminen myös saa Gregersdotterin

pitämään heitä pääoman edustajina. (Gregersdotter 2010, 3–4.) ”Han var klädd i ljusblå skjorta och rena jeans. Alla killarna var klädda i samma stil och såg mindre ut som en lynchmobb än som en kamratklubb från Handelshögskolan som komna från en sittning bestämt sig för att ha lite kul.” (HAO, 302.) Poikajoukko voi luottaa siihen, että laki on heidän puolellaan ja pitää tekojaan oikeutettuina. He ovat osa hallitsevaa ideologiaa, osa ”meitä”. Vastaavasti he ovat vakuuttuneita, että henkiinheränneet eivät kuulu ”meihin.”

Lopulta poikajoukko polttaa leirille sijoitettujen pahoinpidellyt ruumiit. Flora tiivistää tapahtuneen ja romaanin ruotsalaisen yhteiskunnan muutoksen katsellessaan palaneita ruumiita.

Den där kvällen i Elvys trädgård hade hon önskat, ja, vetat att något skulle hända. Något som skulle förändra Sverige för alltid. Nu hade det hänt, och vad var förändringen?

*Ingenting.*

Skräck gödde skräck, hat gödde hat och allt som fanns kvar i slutändan var en hög med brända kroppar. Som överallt, som alltid. (HAO, 321.)

Kohta itsessään on hieman sisäisesti ristiriitainen. On tapahtunut jotain, mikä on muuttanut Ruotsin ikuisiksi ajoiksi, mutta mikään ei ole muuttunut. Asiat siis jatkuvat ennallaan, järjestelmä on sulauttanut muutoksen ja poikkeuksen osaksi itseään.

Toisaalta kohdan tulkintaa voidaan lähestyä sitaatin viimeisen kappaleen kautta. Pelon ja vihan eskaloituminen väkivaltaisuuksiin ei ole mitään uutta ja epätavallista, se on vain institutionalisoitunut ja tullut aiempaa näkyvämmäksi. Sitaatin voi siis nähdä myös ymmärryksenä siitä, että Hedenin leirin kaltainen mielivaltaisuuden tila on pohjimmiltaan ollut olemassa jo ennen konkreettisen leirin pystyttämistäkin, eikä niiltä osin mikään ole muuttunut. Näen tällä yhteyden Agambenin ajatukseen siitä, miten leirin sisin olemus ilmenee poikkeustilan voimaantulemisessa ja sen perusteella luotavassa tilassa, jossa paljaasta elämästä ja juridisesta hallinnosta tulee lähes erottamattomia. Tässä mielessä leiri syrjäyttämisen paikkana (*dislocating localization*) on nykyajan politiikan piilomatriisi, joka toteutuu eri muodoissa myös rauhanajan yhteiskunnissa, esimerkiksi pakolaisten kohtelussa. (Agamben 1998, 174–175.)

Tilanne Hedenin leirillä kärjistyy lopulta siihen, että henkiinheränneet ikään kuin nousevat kapinaan ja pyrkivät pois leiriltä. Kuten aiemmin mainitsin, zombie-myytti oli alun perinkin vastarintaa. Henkiinheränneet ovat jo lähtökohtaisesti nousseet kapinaan kuolemaa ja

ruumiillisuuden rajoituksia vastaan ja romaanin lopussa he/ne nousevat kapinaan myös vangitsemistaan vastaan.

Flora sprang mot den myllrande massan. När den benlöse vred sig mot henne och blottade tänderna hade hon sett något inuti honom. Hunger. Han hade förbrukat sitt eget kött och behövde nytt för att kunna fortsätta sin icke-existens. Möjligen skulle han låtit sig svälta ihjäl om inte vrede kommit utifrån och drivit honom att mätta sig. (HAO, 330.)

Henkiinheränneisiin kohdistuva viha tekee heistä/niistä aggressiivisia ja vaarallisia eläville. Se estää heitä/niitä antamasta periksi vaikeiden olosuhteiden edessä. Elävät kuolleet, jotka yrittävät purra eläviä alkavat muistuttaa konventionaalisia zombieita. Voidaan ajatella, että romaanin lopussa henkiinheränneet alkavat vastata stereotypiaa, jonka romaanin elävät ovat heihin/niihin alusta asti projisoineet. Mediavälitteiset käsitykset eläviä saalistavista zombieista ovat olleet ikään kuin itsensä toteuttava ennustus. Tarpeettomasti uhkana pidetystä ihmisryhmästä on lopulta tullut uhka, kun heiltä on otettu pois turva, kuntoutus ja muut viimeisetkin inhimillisen kohtelun rippeet.

Katkelmassa herättää huomiota myös käytetty käsite epäolemassaolo (*icke-existens*). Henkiinheränneet ovat olemassa, eivätkä kuitenkaan ole. Heitä/niitä ei tunnusteta ihmisiksi omina itseinään vaan he/ne ovat ennemminkin jotain säilöttävää, kuin aidattavia eläimiä, joita ei ymmärretä yksilöinä vaan laumana.

Lopulta leiriltä ulos pyrkivien henkiinheränneiden ja valtiovaltaa edustavien poliisien välille puhkeaa avoin konflikti, kun poliisit ampuvat henkiinheränneitä. Luodit eivät luonnollisesti saa kuolleita edes hidastamaan askeleitaan. Henkiinheränneiden kohtalo jää romaanissa avoimeksi, mutta poliisi ei tunnu keksivän keinoja heidän pysäyttämisekseen. ”Det small i plåten när de döda träffades, slungades iväg av fordonet som plöjde igenom dem. Genom sidorutan såg Flora dem som träffats resa sig igen.” (HAO, 331.) Lopulta siis myös yhteiskunnan lailliset edustajat päätyvät yrittämään kuolleen tuhoamista. Elävät kuolleet eivät kuitenkaan ole tuhottavissa perinteisin keinoin, aivan kuten reaali maailmassakaan toiseus ei poistu toiseutettuja tuhoamalla tai syyllistämällä.

Romaanissa paljastuu sen henkilöille ruotsalaisen yhteiskunnan salattu puoli, pohjoismainen hyvinvointivaltio muuttuu tuntemattomaksi ja epäturvalliseksi. Tähän viittaavat Davidin aiemmin mainitut ajatukset keskitysleirin vartijoiden edessä. ”Även om de inte hade

några gevär eller ens batonger utan förlitade sig på massans disciplin, var det svårt att se hur detta kunde vara Sverige.” (HAO, 238.) Vielä selkeämmin tämä puoli tulee esiin Mahlerin mielikuvissa, kun hän on viemässä Eliasta ja Annaa veneellä turvaan, ja kuulee helikopterin lähestyvän heitä:

De var ensamma i en liten båt ute på havet. Det gick inte att gömma sig eller skydda sig på något sätt. Helikoptern – som var en militärhelikopter, såg han nu – var nästan rakt över dem och bilder från *Apocalypse Now* flimrade genom huvudet: tummen på avtryckarknappen, raketer, vattenkaskader, båten som splittrades, hur de flög många meter upp i luften, kanske hann se en glimt av jorden ur ett annat perspektiv innan allt slocknade.

*Sverige*, tänkte han. *Sverige*. Det görs inte så. Här. Nu. (HAO, 254.)

Mahlerin mielessä käy, että ruotsalainenkin yhteiskunta saattaisi käyttää väkivaltakoneistiaan omia kansalaisiaan vastaan. Kohdassa myös näkyy, kuinka avuton yksittäinen kansalainen on tällaisessa tilanteessa, yhteiskunnan voimia ei pääse piiloon eikä suojaan. Lopulta Mahler kuitenkin torjuu ajatuksen, että nykypäivän Ruotsi toimisi sillä tavoin. On luontevaa ajatella, että sellaiset kauheudet ja ihmisoikeusloukkaukset tapahtuvat aina muualla. Omassa maassa ne kuuluvat historiaan, jos sinnekään. *Me* olemme *niiden* barbaarisuuden ja julmuuden yläpuolella. Tässä kohtaa Ruotsi ei lopulta sillä tavoin toimikaan, mutta romaanin henkilöille tuntuu tulevan henkiinheränneiden ihmisten käsittelyn myötä ensi kertaa mieleen mahdollisuus, ettei yhteiskunta välttämättä kohtelee sen armoille joutuvia hyväntahtoisesti.

#### 4. LOPUKSI

Zombie-fiktio niin kirjoina kuin audiovisuaalisenakin viihteenä oli suuressa suosiossa 2000-luvun alussa, jolloin *Hanteringen av odöda* -romaanikin ilmestyi. Zombie-hahmon suosiota selittää sen rooli ylivoimaiselta tuntuvana uhkana. Tyypillisimmillään tarinat kertovat ihmisen ja ihmiskunnan kyvystä voittaa tuollaiset uhat. Zombiekauhussa voi nähdä paitsi epidemioiden pelkoa, toisaalta myös tahdottomuuden uhkaa. Länsimaiselle, omaan yksilöllisyyteensä ja ainutlaatuisuuteensa uskovalle ihmiselle juuri yksilöllisyyden menettäminen tai ainakin sen ilmentämiskyvystä luopumaan joutuminen on pahimpia uhkakuvia.

*Hanteringen av odöda* tavallaan asettaa suurimmaksi uhkaksi epidemioiden sijasta empatiakyvyttömyyden. Romaanissa henkilöhahmojen ja yhteiskunnankin suhtautumisessa henkiinheränneisiin korostuu tunteet ja niistä kieltäytyminen. Esimerkiksi Floran äiti ei kykene empatiaan ja sen myötä erilaisuuden hyväksymiseen. Pohjimmiltaan kyse on ihmisyyden määrittelystä. Missä määrin tunnistamme ja hyväksymme itsemme kaltaiseksi ja osaksi meitä myös hädänalaiset ja eri tavoin apua tarvitsevat ihmiset? Se vaatii hädänalaisuuden hyväksymistä ja avuntarpeen tunnistamista myös itsessämme. Esimerkiksi Mahlerin ja Floran äidin kohdalla tämä käy hyvin ilmi. Mahler ei halua hyväksyä omaa avuntarvettaan Annan suhteen, joten hänen on vaikeaa hyväksyä Eliastakaan sellaisena kuin tämä on. Floran äiti on ollut jo ennen isänsä kuolemaa kyvytön käsittelemään tämän Alzheimerin taudin heikentämää tilaa, joten hän ei halua edes kohdata tätä eikä käsitellä tämän henkiinheräämistä, paluuta suunnilleen kuolemaa edeltäneeseen tilaan.

Empatiakyvyttömyyden ohella *Hanteringen av odöda* on romaani läheisten menettämisestä ja siitä toipumisesta sekä toiseuden kohtaamisesta. Romaanissa on vahva yhteiskunnallinen puoli, ruotsalaisen dekkariperinteen hengessä. Tutkielmassani olen lähestynyt menettämistä ensisijaisesti yksilöiden kautta ja toiseuteen reagoimista ensisijaisesti yhteiskunnan toiminnan kannalta. Giorgio Agambenin leiri-käsitteen valossa romaanissa tulee hyvin näkyviin, että toiseutettuja ulossulkevat rakenteet ja käytännöt ovat yhteiskunnassa olemassa jo ennen konkreettisten leirien pystyttämistä. Ulossulkeminen ei sinänsä riipu toiseutetusta ryhmästä, vaan jako meihin ja toisiin on yhteiskunnan identiteettipolitiikan ja itsemäärittelyn rakenne.

Romaanin henkilöhahmojen suhtautuminen kuolemaan on menetyksen tai

menetyksen pelon värittävä. Davidilla, Mahlerilla ja Annalla on suuria vaikeuksia päästä yli läheisensä menettämisestä tai edes hyväksyä sitä. Vainajien henkiinherääminen antaa heille mahdollisuuden vielä lykätä väistämätöntä ja olla hyväksymättä menetystään. Lopulta Davidin ja Annan on hyväksyttävä tosiasiat ja päästettävä läheisensä pois. Mahler tavallaan tuhoutuu siihen, ettei hyväksy Eliasta sellaisena kuin tämä on, ja oma katkeruus koituu hänen kohtalokseen.

Floralle ja etenkin Elvyllä läheisen kuolema on tavallaan ollut helpotus. Heidän suhtautumisensa poikkeaa Davidista, Mahlerista ja Annasta myös siksi, että heille kuolema ei ole samalla tavalla lähtökohtaisesti torjuttava asia, vaan osa elämää. Tiukan uskovainen Elvy ajattelee elämän jatkuvan kuolemanjälkeisenä elämänä taivaassa. Flora puolestaan hyväksyy kuoleman osana jonkinlaista kulttuurista vastarintaa, goottialakulttuurin edustajana ruotsalaisessa kansankodissa.

Erilaisista suhtautumistavoista näkee, että kuolema on jokaiselle omanlaisensa ilmiö. Tämä ilmenee myös siinä, että jokaisella romaanin henkilöistä on omanlaisensa personifikaatio kuolemalle. Kuolemalle annetut merkitykset ovat sikäli yksilöllisiä. Eri henkilöahmoilla korostuu kauhu, suru, kristinuskon kuolemalle antamat merkitykset tai kokemukset oman kuoleman läheisyydestä.

Pohjimmiltaan kuolemassa pelottaa tuntemattomuus. Varmaa tietoa kuolemanjälkeisestä ajasta ei voi saada. Kenties jonkinlainen itsesäilytysvaisto ja uskonnollis-kulttuuriset konventiot ajavat uskomaan, että on kuitenkin mielekasta ajatella, että oman kuoleman jälkeen olisi aikaa tai että sen jälkeen vielä kokisi jotain. Romaanin puitteissa tutusta elävästä ihmisestä on kuoleman ja etenkin henkiinheräämisen myötä tullut jotain muuta, tuntematonta. Tuttu ihminen on tavallaan pudonnut kategorioiden väliin, ei-eläväksi muttei myöskään kuolleeksi. Henkiinheränneissä tuntemattoman pelko on erityisen vahva, sillä sama tuntemattoman pelko ilmenee myös suhtautumisessa toiseutettuihin. Tämä juontuu pääpiirteissään siitä, että ei haluta nähdä yhtäläisyyttä heihin eli omaa ajoittaista avuntarvetta ja elämänhallinnan menettämistä tai joukon ”me” sisäistä erilaisuutta. Pohjimmiltaan pelkäämme omaa ulkopuolisuuttamme ja se tekee toiseutetuista torjuttavia.

Romaanissa tuodaan monessa kohtaa esille myös sitä, että tämä toiseuttaminen ja torjuminen on henkilöahmoille hyvin luonteva ja perustavanlaatuinen reaktio, alkukantainen refleksi. Jaottelu meihin ja muihin on jokseenkin intuitiivinen tapa jäsentää maailmaa.

Ongelmallista on, jos muista tulee ”niitä”, jos heille ei pysty tai halua antaa samanlaista arvoa ihmisenä kuin ”meihin” kuuluville.

Romaani tuo monessa kohtaa esille median vaikutuksen henkilöhahmojen käsityksiin henkiinheränneistä ja sen, miten erilainen käsitys ilmiöstä on niillä, jotka seuraavat tapahtumia median välityksellä ja niillä, joiden lähipiiriin kuuluu henkiinherännyt. Media tietysti on iso osa nykypäivän elämismaailmaa ja sen välityksellä leviävät tehokkaasti käsitykset toiseutetuista, olivatpa ne sitten reaalimaailman ”laiskoja” työnhakijoita, jotka eivät viitsi hakea yrittäjän tarjoamaa huonosti palkattua työtä tai fiktion kammottavia ja likaisia henkiinheränneitä.

Pelottavien henkiinheränneiden tarpeissa korostuu lähinnä kotiin pääseminen, minkä voi ajatella turvallisuushakuisuudeksi ja ehkä myös jonkinlaiseksi oman yhteisön löytämiseksi. Tätä hyvin perustavanlaatuisesti inhimillistä puolta henkiinheränneissä ei kuitenkaan romaanimaailman media jutuissa korosta.

Työn alussa oletukseni oli, että romaanin voisi ajatella kertovan jotain universaalia toiseutettujen kohtelusta ja kohtaamisesta. *Hanteringen av odöda* -romaanin tapahtumat sidotaan monin tavoin ruotsalaisen, sosiaalidemokraattisen kansankodin jatkumoon. Gradutyöskentelyn aikana on käynyt selväksi, että tuo sidos on alkuperäistä olettamaani vahvempi, eikä romaanin teemoja niin vain voi laajentaa universaaleiksi; kansankotiaate on siinä määrin omanlaisensa järjestelmä ja ideologia. Sen sijaan romaanin kommentaarin voi ajatella osuvan myös muihin pohjoismaisiin hyvinvointivaltioihin. Ne tarjoavat laajoja tukiverkkoja ja näennäisesti pyrkivät pitämään kaikki mukana yhteiskunnassa, mutta tosiasiallisesti verkkojen ulkopuolelle tippuu ihmisiä suurin joukoin, eivätkä kaikki ole tervetulleita yhteiskunnan ja yhteisön osaksi.

Ei ylipäätään ole ongelmatonta rinnastaa fiktion maailmoja reaalimaailmaan. Erityinen varauksellisuus on syytä säilyttää henkiinheränneiden kohdalla, tällaista ryhmäähän ei reaalimaailmassa ole. Olen kuitenkin työssäni ajatellut sen symboliksi monellekin reaalimaailman toiseutetulle ihmisryhmälle. Ennen kaikkea olen lukenut romaanin henkiinheränneet kuitenkin ihmisiksi, vaikka kaikki toimijat eivät romaanissa näin ajattelekaan. Kenties tuon ryhmän toimintakyky on rajoittunut ja ehkä he tarvitsevat muiden apua, mutta he ovat silti ihmisiä. Pohjavireenä romaanissa onkin kysymys, mitä ihmisyyteen ja ihmiseksi lukemiseen vaaditaan. Miksi toiseutetut ja apua tarvitsevat eivät olisi ihmisiä siinä missä muutkin, oikeutettuja samanlaiseen kunnioitukseen ja hyväksyntään kuin muutkin?

Ylipäättään toiseutettujen kohtelevinen kertoo suhtautumisestamme erilaisuuteen, epäonnistumisiin ja kyvyttömyyteen huolehtia itsestään – ovatko nuo asiat ja niiden kokijat torjuttavia vai voiko niihin suhtautua myötätuntoisesti? Ovatko läheiset aina rakkaita vai voiko rakkauden menettää, jos menettää sosiaalisen statuksen? Romaanin ruotsalaisessa yhteiskunnassa suuri enemmistö torjuu ainakin äärimmäisen toiseuden ja äärimmäisellä tavalla vieraan erilaisuuden. Keskeinen ajatus romaanissa on se, että pohjimmiltaan toiseutetuista huolehtiminen ei ole ensisijaisesti yhteiskunnallinen ongelma, vaan siinä, miten kohtelemme toisia, on kyse rakkaudesta, empatiasta itseä ja muita kohtaan.



Lähteet:

Primäärilähteet:

Ajvide Lindqvist, John 2005, *Hanteringen av odöda* (=HAO). Stockholm: Ordfront.

-----2011, *Kuinka kuolleita käsitellään* (*Hanteringen av odöda*, 2005) Suom. Jaana Nikula. Helsinki: Gummerus.

Sekundäärilähteet:

Agamben, Giorgio 1998, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (*Homo sacer: Il potere sovrano e la nuda vita*, 1995). Transl. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press.

Agamben, Giorgio 2004, *The Open: Man and Animal* (*L'aperto: L'uomo e l'animal*, 2002). Transl. Kevin Attell. Stanford: Stanford University Press.

Ajvide Lindqvist, John 2006, "Sluthanteringen", *Pappersväggar*. Stockholm: Ordfront.

Behuniak, Susan M. 2011, "The living dead? The construction of people with Alzheimer's disease as zombies" *Ageing & Society* 1/2011 Volume 31, 70–92.

Bradling, Björn & Lindberg, Ylva 2018, "Critical Perspectives as Advanced Reading Strategies: An Intersectional Approach to John Ajvide Lindqvist's *Let the Right One in* and *Handling of the Undead*" – Mark A. Fabrizi (ed.), *Horror Literature and Dark Fantasy: Challenging Genres*, Critical Literacy Teaching Series: Challenging Authors and Genres. Vol. 10. Leiden: Brill | Sense. Saatavissa: [https://doi.org/10.1163/9789004366251\\_007](https://doi.org/10.1163/9789004366251_007) Haettu 11.01.2020.

Del Principe, David 2014, "Introduction: The EcoGothic in the Long Nineteenth Century" *Gothic Studies* 1/2014 Volume 16, 1–8.

Douglas, Mary 2000, *Puhtaus ja vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi* (*Purity and Danger. An analysis of the concepts of pollution and taboo*, 1966). Suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Freud, Sigmund 2016, Kammottava (1919). Suom. Mirja Rutanen. - Ilona Reiners, Anita Seppä & Jyri Vuorinen (toim.), *Estetiikan klassikot II Modernista postmoderniin*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 243–257.

Gregersdotter, Katarina 2010, "The (Swedish) Zombie and the Welfare State: Politics and Emotion in John Ajvide Lindqvist's *Handling the Undead*" [pdf-dokumentti]. Saatavissa [www-muodossa](http://www.muodossa):

[http://www.academia.edu/1768860/The\\_Swedish\\_Zombie\\_and\\_the\\_Welfare\\_State\\_Politics\\_and\\_Emotion\\_in\\_John\\_Ajvide\\_Lindqvists\\_Handling\\_the\\_Undead](http://www.academia.edu/1768860/The_Swedish_Zombie_and_the_Welfare_State_Politics_and_Emotion_in_John_Ajvide_Lindqvists_Handling_the_Undead)

Haettu 19.12.2019.

Hakola, Outi 2019, "Zombies, Vampires and Frankenstein's Monster – Embodied Experiences of Illness in Living Dead Films" *Thanatos* 1/2019. Volume 8, 91–119.

Hall, Stuart 1999, *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Isaksson, Pekka & Jokisalo, Jouko 2018, *Kallonmittaajia ja skinejä – Rasismin aatehistoriaa*. Uudistettu 4. painos. s.l.: Rosebud & Suomen Rauhanpuolustajat.

Jenzen, Olu 2013, Social Realism and the Paranormal in Scandinavian Fiction – Olu Jenzen & Sally R. Munt (eds), *The Ashgate Research Companion to Paranormal Cultures*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.

Kee, Chera 2011, ”’They are not men...they are dead bodies!’: From Cannibal to Zombie and Back Again” – eds. Deborah Christie and Sarah Juliet Lauro. *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human*. New York: Fordham University Press, 9–23.

Kristeva, Julia 1992, *Muukalaisia itsellemme (Etrangers à nous- mêmes, 1988)*. Suom. Päivi Malinen, Helsinki: Gaudeamus.

Lauro, Sarah Juliet & Embry, Karen 2008, ”A Zombie Manifesto: The Non-Human Condition in the Era of Advanced Capitalism” *boundary 2* 1/2008 Volume 35, 85–108.

Löytty, Olli 2005a, Johdanto: Toiseuttamista ja tilakurittomuutta – Olli Löytty (toim.), *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Helsinki: Gaudeamus.

Löytty, Olli 2005b, Kuka pelkää mustavalkoista miestä? Toiseuttavan katseen rajat - Olli Löytty (toim.), *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Helsinki: Gaudeamus.

Palmén, Joanna 2011, ”Taikuri” *Image* 10/2011.

Schneider, Franziska 2015, From Bullerby to Blackeberg: Gothic Themes and National Settings in the Writings of John Ajvide Lindqvist. – Ellen Redling & Christian Schneider (eds), *Gothic Transgressions: Extension and Commercialization of a Cultural Mode*. Münster: LIT Verlag, 103–117.

Sihvonen, Jukka 2014, Ihmiskuvia, eläimiä ja antropologisia koneita – Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.), *Posthumanismi*. Turku: Eetos.

Strickland, T. Hunter 2019, ”Zombie Literature: Analyzing the Fear of the Unknown through Popular Culture”. *Dialogue: The Interdisciplinary Journal of Popular Culture and Pedagogy*. Vol. 6(3), 48–56.

Wijkmark, Sofia 2017, ”Ecology, Telepathy and Melancholia in John Ajvide Lindqvist’s Handling the Undead”, *Edda* 2/2017 Volumn 104, 145–160.